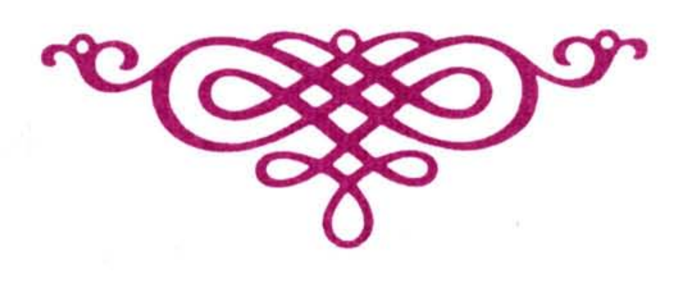




Rafael Gutiérrez Girardot
Hugo Ball y la vanguardia

Peter G. Earle
Martínez Estrada y Sábato

José María Fernández Vázquez
El periodista Rafael Barret

Beatriz Fernández Herrero
América y la modernidad europea

Comentarios sobre José Martí,
Robert Musil, John Keats,
Francisco Brines y Javier Echeverría



HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

SUBDIRECTOR
Blas Matamoro

REDACTOR JEFE
Juan Malpartida

SECRETARIA DE REDACCIÓN
María Antonia Jiménez

SUSCRIPCIONES
Maximiliano Jurado
Teléf.: 583 83 96

REDACCIÓN
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléfs.: 583 83 99 - 583 84 00 - 583 84 01

DISEÑO
Manuel Ponce

IMPRIME
Impresos y Revistas, S. A. (IMPRESA)
Herreros, 42. Políg. Ind. Los Angeles. GETAFE (Madrid)

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 1131-6438 — NIPO: 028-93-007-6

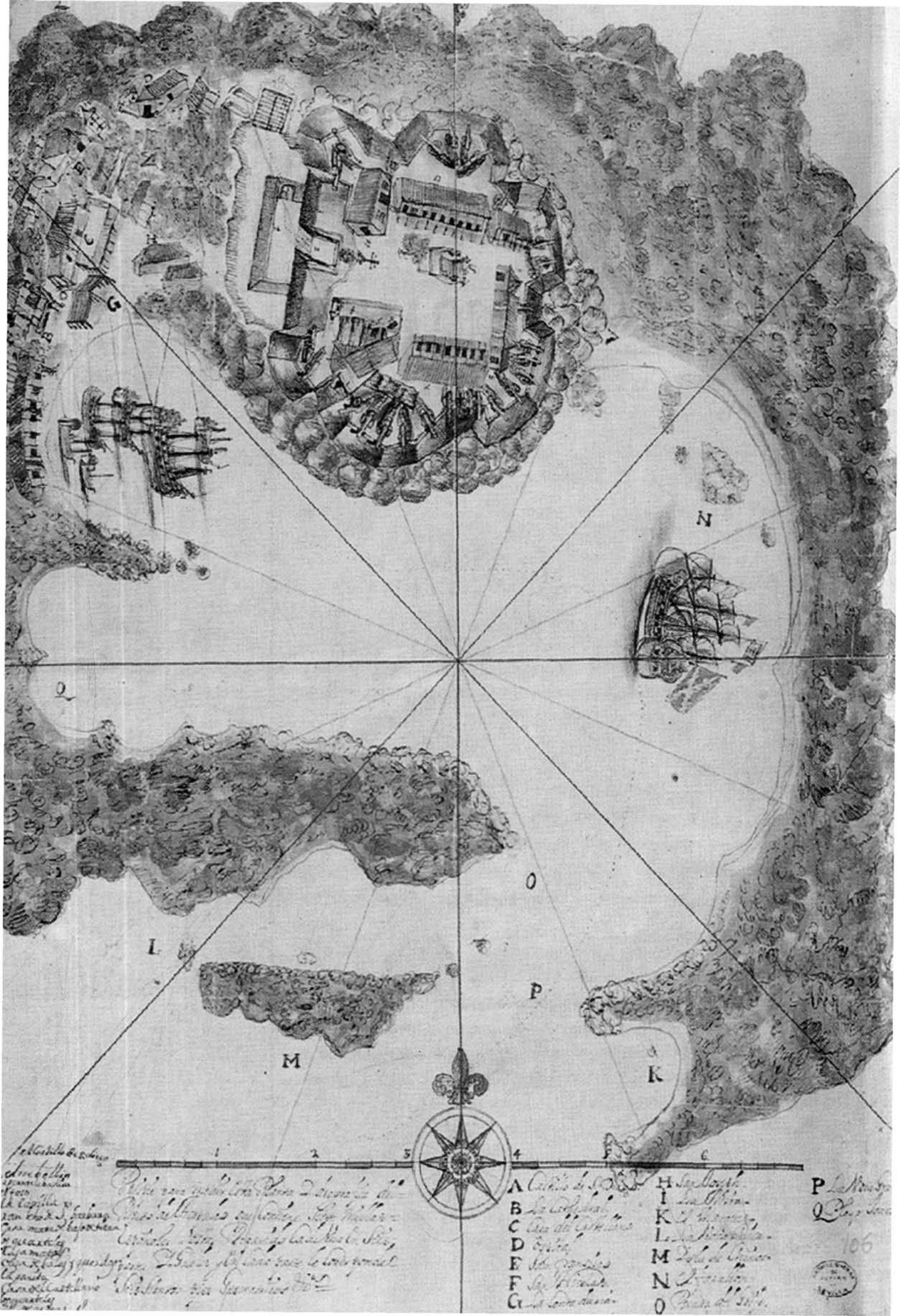


547

547 Cuadernos Hispanoamericanos

Lecturas

INVENCIONES Y ENSAYOS


G
N
Q
O
L
P
M
K
1
2
3
4
5
6
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q
106



América y la modernidad europea

Reflexiones desde la ética

La modernidad fue para Europa una época de intensísima actividad filosófica, que rompe de un modo radical con los anteriores paradigmas de pensamiento. No cabe duda de que el descubrimiento de América influye de una manera determinante en este proceso de cambio, al introducir en los esquemas de pensamiento de los europeos una problemática sin precedentes hasta el momento, que nos permite considerar al acontecimiento como el hito histórico que marca el final de la Edad Media y el inicio del Renacimiento o, hablando más ajustadamente, como el paso del mundo antiguo a otro nuevo, inaugurando de esta forma el tiempo de la modernidad.

Porque, en efecto, el Nuevo Mundo surgido ante los asombrados ojos europeos no tiene parangón con nada de lo conocido hasta entonces: ni su flora, ni su fauna, ni su geografía, ni sus habitantes, se parecen en nada a aquellos que habían sido dados a conocer por las autoridades y los saberes clásicos; ahora, sólo la experiencia y la razón pueden explicar, comprender y conocer este Nuevo Mundo, sobre el que no hay nada escrito, configurando una nueva actitud científica ante las cosas que se van encontrando, y afirmando la autonomía de la propia capacidad razonadora del hombre, características definitorias de la modernidad.

En última instancia, puede decirse que el descubrimiento de América es el germen y motor de la filosofía moral y política de la modernidad: el ser humano acaba siendo definido en la filosofía de Kant de un modo abstracto y universal, como un sujeto moral, autónomo, libre e igual, y sólo a partir de esta condición puede pensarse en el progreso histórico universal al que apuntaba Hegel. Por consiguiente, en definitiva, casi podríamos apuntar que, en el Viejo Mundo, la filosofía moral y política moderna no inventa nada nuevo, limitándose a recoger la problemática planteada a



partir del descubrimiento, y a desarrollarla sobre la base de sus propios esquemas mentales, trasladándola al ser de Europa.

Sin embargo, la reflexión que estas páginas pretenden apunta más allá, al hecho de que, a continuación, podría pensarse que Europa no supo aprovechar y sacar las últimas consecuencias del inmenso campo de acción y de reflexión que surgía ante ella. Por el contrario, su actitud fue casi como un ponerse a la defensiva ante la aparición del Nuevo Mundo, reclamando para el Viejo, para el de siempre, una primacía histórica (en el pasado, presente y futuro) que sienta las bases del eurocentrismo imperante, todavía hoy, en el mundo.

Porque, efectivamente, durante la modernidad se concibe la historia como una realización progresiva del espíritu, de la humanidad, entendida ésta como una unidad. La historia es entonces concebida como un proceso unitario, de realización del ser humano según un único criterio de lo que debe ser el ideal de hombre: el hombre moderno europeo. Pero, ¿qué ocurre con toda esa gran cantidad de seres humanos hallados en América? Entre los autores que van a ser estudiados a continuación, podrá verse cómo existe entre ellos una actitud mayoritaria ante el llamado indio americano: considerarlo como inmaduro dentro de la escala única del progreso histórico, cuando no es completamente ignorado y excluido de este proceso.

Así pues, en las páginas siguientes intentaremos analizar las expresiones de esta actitud negativa hacia América, que toma, creemos, tres formas diferentes: ignorancia, degradación y exclusión del Nuevo Mundo de los esquemas europeos, pretendidamente racionalistas y universalistas.

A) Ignorancia

La primera etapa del pensamiento ético y político europeo puede caracterizarse, en términos generales, por la ignorancia implícita o explícita del tema americano, cuyos efectos parecen no dejarse sentir en el momento inmediatamente posterior al descubrimiento, el siglo XV.

Ejemplos de esta actitud que ignora el Nuevo Mundo recién hallado son Nicolás Maquiavelo (1469-1527) y Tomás Moro (1478-1535), aunque del primero al segundo puede advertirse ya una tendencia progresiva a considerar la existencia del continente americano. En la época que viven ambos autores (*El Príncipe* data de 1515 y la *Utopía* de 1516), quienes, como puede verse, son casi contemporáneos, Europa vive una transformación profunda de todas sus estructuras: el Viejo Mundo se abre hacia el Atlántico con el descubrimiento de América; las nuevas monarquías nacionales



(en España, Inglaterra y Francia) —que dan origen a los Estados europeos modernos y se caracterizan por una concentración del poder político y militar en una única figura— amenazan la existencia de las formaciones políticas tradicionales; el humanismo impone una vuelta a la cultura clásica, retomando sus mitos y presentándola como un modelo a imitar, etc.

Por ello, no es de extrañar hasta cierto punto que, en este tiempo de profundos cambios, estas dos figuras del pensamiento político presenten en sus esquemas una visión de la historia que plantea una clara ruptura con la Edad Media, a la que definen como un tiempo oscuro, intermedio entre el esplendor del mundo antiguo y su «Renacimiento». Deslumbrados por su propia época, y no menos por lo que ocurre en su mundo, sitúan al hombre en el centro del universo, con un optimismo casi prometeico, como a continuación vamos a ver.

El pensamiento político moderno comienza con Maquiavelo. Por primera vez en la historia, la política se libera de su subordinación a los fines espirituales, y se asienta como una actividad autónoma, destinada a la conservación del Estado. Maquiavelo es consciente de que es un innovador al introducir el concepto de eficacia política: por eso, en *El Príncipe* sustituye el modelo clásico del príncipe perfecto por el del príncipe hábil, y en el prólogo de sus *Discursos sobre la primera Década de Tito Livio* afirma que su labor es «abrir una ruta nueva». Podría parecer, en cierto modo, que Maquiavelo se siente influido, en esta afirmación, por la gesta de Colón que supuso la apertura del mundo, como ya se vio. Y sin embargo, el autor florentino nunca habla de América, aunque este silencio no puede explicarse a causa de la ignorancia o a la falta de información, ya que parece probado que tuvo contactos con los escritos de Américo Vespucci. Lo que ocurre es que el descubrimiento del Nuevo Mundo no le interesa: de ahí que su actitud innovadora, pese a que está impregnada del espíritu descubridor, no se dirige al Nuevo Mundo sino a la propia Europa, que, por los acontecimientos que aquí están ocurriendo y por su posible incapacidad de asumir inmediatamente la apertura del mundo, se constituye en el centro de su atención. En efecto, dos años después del descubrimiento, en 1494, en Europa, Francia y España libran una lucha de fuerzas, que abre una crisis que hace comprender a las ciudades italianas que su autonomía es pura ilusión: la vida política ya no depende solamente del juego de las instituciones, sino también de la acción de las potencias extranjeras, sobre las cuales no se tiene control. Lo mismo les ocurre a los indios con respecto a la irrupción española, pero no hay por qué preocuparse de ellos, si aquí, en su viejo y conocido mundo, están sucediendo unos hechos similares, si en el Viejo Mundo se inicia una apertura hacia un mundo nuevo: las viejas ciudades autónomas italianas se ven ahora sometidas a un nuevo orden, en

el que las fuerzas estatales son interdependientes. Se trata, en definitiva, de una ruptura con la visión cerrada de la ciudad-Estado para pasar a elaborar la representación pluriestatal, que hace que Maquiavelo se deje seducir por el atisbo de universalización que esto supone, sin sentir la necesidad de ver más allá del mar.

De acuerdo con esto, el florentino reflexiona en sus obras sobre la política y sobre el Estado. Para él, los fines de la política son algo ya dado, consistentes en el logro y el mantenimiento del poder y del orden político, para lo cual se requiere un príncipe eficaz. La moral no es más que algo secundario en relación con estos fines: queda, pues, supeditada a la política. Esto es: las acciones no se ven en sí mismas, en razón de su bondad o maldad, de su corrección o incorrección, sino sólo en virtud de sus consecuencias. Del mismo modo, las acciones políticas no son otra cosa que medios tendentes a alcanzar los fines del poder. Por ello, el príncipe puede perfectamente prescindir de la moral, y sus actos pueden ser sustraídos de toda valoración moral, ya que lo importante son los fines.

Y entre estos fines está, como ya se dijo, el mantenimiento del orden político; esto sólo puede lograrse a través del Estado, que es la única condición de posibilidad para una convivencia pacífica y organizada. El individuo, con una naturaleza corrupta y ambiciosa, necesita del Estado y sus instituciones para poder relacionarse, para poder articular las ambiciones de los distintos individuos, que inevitablemente habrán de enfrentarse.

Da igual la forma que tome ese Estado —monarquía, república, aristocracia, mixto, etc.—. Lo importante es su ordenamiento legal, el único que puede hacer durar a un Estado. Este ordenamiento legal no puede basarse sólo en la prudencia, sino que ésta ha de combinarse con la fuerza, con las armas, como puede comprobarse a través de la historia.

La política, como vemos, constituye un ámbito distinto del de las relaciones interindividuales; su necesidad y su autonomía están fuera de cualquier valoración moral, ya que la naturaleza humana no es buena y a veces es inevitable actuar contra la moral para lograr unos fines colectivos correctos, fundamentalmente un gobierno sano y duradero.

Si Maquiavelo hubiera hablado de América en alguna de sus obras, sin duda se habría sentido admirado por la acción conquistadora —armada— de España en las Indias, sin importarle sus crueldades hacia los naturales, ni su falta de comprensión hacia el mundo indígena; lo importante, el fin, sería para él mantener el poder, y los medios no cuentan. Pero, como ya se dijo, a Maquiavelo le interesaba Europa, no América.

Algo más influido por la aparición de Nuevo Mundo, pero todavía no impregnado de él, está More, el iniciador del pensamiento utópico, quien constituye la oposición más radical al maquiavelismo; así, mientras Maquia-



velo se preocupaba del *es*, More, y las utopías en general, van a tratar de definir detalladamente lo que *debe ser* la vida social, aspecto duramente criticado por el autor florentino, cuando en el capítulo XV del *Príncipe*, afirma:

> Muchos se han imaginado repúblicas y principados que nadie ha visto jamás ni se ha sabido que existieran realmente; porque hay tanta distancia de cómo se vive a cómo se debería vivir, que quien deja a un lado lo que se hace por lo que se debería hacer, aprende antes su ruina que su preservación: porque un hombre que quiera hacer en todos los puntos profesión de bueno, labrará necesariamente su ruina entre tantos que no lo son.

En esta descripción del *deber ser* de la vida social que hace More, pudiera parecer que muchas de sus instituciones están tomadas de las costumbres de los pueblos indígenas de América: comunidad de bienes, vida según las leyes naturales... Y sin embargo, la isla descrita en la *Utopía* no es América, ni siquiera una isla americana, ya que no se podía definir el lugar (el mismo autor dice: «Tengo alguna vergüenza en ignorar en qué mar se encuentra la isla respecto a la cual tengo tanto que decir»), pero pertenece sin duda al Nuevo Mundo: el narrador de la obra, Hitlodeo, acompañó a Vespucci en sus tres últimos viajes. More no conoce a Colón, pero sí puede decirse que América suscita en él un entusiasmo que, según Senellart, resulta más turbador aún que el silencio de Maquiavelo. Siguiendo a este estudioso del tema podríamos preguntarnos:

> ¿Podría decirse que, gracias a Thomas More, el descubrimiento del Nuevo Mundo no ha sido totalmente ocultado en el pensamiento político de principios del siglo XVI? No estoy seguro de que esta afirmación pueda ser totalmente justificada[1].

Por una parte, More ya había escrito, bajo la influencia de Erasmo, una gran parte de la *Utopía*, que el mismo autor consideraba como una continuación del *Elogio de la locura*, antes de descubrir, en Anvers, las *Cuatro navegaciones* de Vespucci. Es entonces cuando redacta la primera parte de la obra, creando el personaje de Hitlodeo. Puede decirse, entonces, que la invención, o cuando menos la intención de la *Utopía*, precede a la revelación americana, lo cual asume en este autor una función poco menos que anecdótica. Por otra parte,

> La isla de Utopía (...) no es específicamente americana, y More le atribuye una cultura, costumbres, instituciones, antiguas y refinadas sin relación con las costumbres de los indígenas desnudos, apacibles o feroces, a menudo caníbales, descritos por Vespucci. El antiestatalismo utópico, si bien se adorna del exotismo de las tierras nuevas, no opone todavía el buen salvaje a la corrupción de las naciones civilizadas[2].

En definitiva, podemos decir que no hay demasiada diferencia entre estas dos recepciones del descubrimiento que hemos expuesto en este apar-

[1] *M. Senellart: «L'effet américain dans la pensée européenne du XVIe siècle», en Alfredo Gómez-Muller (Comp.):* Penser la rencontre de deux mondes. *París, PUF, 1993. pág. 73. La traducción es nuestra.*

[2] *Senellart, pág. 74.*

tado de «ignorancia»: si para Maquiavelo fue como si el acontecimiento no hubiera ocurrido, al no ocupar ningún lugar en su obra, para More todo sucede en un lugar que no existe en ninguna parte. Así, el decenio del descubrimiento se cierra sin haber cambiado nada en el pensamiento europeo. Sin embargo, este es sólo el primer momento de la historia. Muy pronto, como vamos a ver, las cosas van a cambiar radicalmente.

B) Degradación

Y, efectivamente, las cosas cambian. De la ignorancia del ser de América se pasa a la degradación, que cuaja, en los filósofos europeos, en las teorías acerca de la inferioridad del continente americano. Empezaremos este apartado con una cita, que resume el planteamiento del problema:

Los elementos de hecho que sirvieron de base a las diversas teorías sobre la inferioridad del Nuevo Mundo eran, en muchos casos, reales. Es cierto que, geológicamente, las cadenas montañosas de América parecen relativamente recientes y aún no del todo estabilizadas. Es cierto que en muchas de sus regiones prevalece una malsana humedad. Es cierto que alberga vasta profusión de insectos nocivos, al paso que faltan en ella, además de los grandes carnívoros, muchos otros de los mamíferos de mayor tamaño. Es cierto que muchos de sus pobladores son lampiños, otros son relativamente débiles y no faltan quienes todavía parecen incapaces de progreso civil. Es cierto que algunas especies animales no han podido aclimatarse o han resultado estériles en la segunda generación. Por otro lado, no se puede negar que estas discusiones, aunque mal planteadas, contribuyeron al progreso de las ciencias naturales, ya sea perfeccionando sus métodos y criterios, ya sea liberándolas trabajosamente de viejos errores y prejuicios, o bien enriqueciendo el objeto de sus estudios.

¿Por qué, pues, considerándola hoy a la luz de nuestra ciencia y de nuestra lógica, calificamos de «error» la tesis de la inferioridad de las Américas? Por una razón sustancial y, (si queremos ser un tanto pedantes) por tres razones formales. Substantialiter, porque esos elementos de hecho pierden su verdad al ser utilizados en apoyo de una tesis. Formaliter, porque:

a) muchas veces, demasiadas veces, el caso particular ha sido generalizado como regla universal, y la debilidad de un salvaje, lo pantanoso de un valle, el aspecto primitivo de una cordillera se han hecho extensivos, como por contagio paralizante, a todas las razas, valles y montañas del Continente;

b) en otros casos, y a menudo hasta en los mismos casos, aquellos elementos de hecho objetivamente ciertos han sido transformados en juicios valorativos, y a la indebida generalización se ha agregado una indebida calificación peyorativa: suponiéndose, implícita o explícitamente, que el hombre imberbe es inferior al barbado, que el pantano es algo peor que el desierto, que la ausencia de fieras o de estratificaciones geológicas profundas es un estigma de impotencia telúrica, que la «jirafa» es un «bien» y la «cucaracha» es un «mal».

c) en la gran mayoría de los casos, se ha polarizado artificialmente datos, noticias y pormenores de geografía, zoología y botánica, que eran y son verdaderos en sí mismos, pero que no son ni verdaderos ni falsos en oposición a otros datos, elementos y pormenores; hasta la antítesis básica de Mundo Antiguo y Nuevo Mundo, raíz de



todas las demás, sólo subsiste en una mentalidad simplificadora y apasionada, abstracta y polémica, ora contra el Viejo Mundo, ora contra el Nuevo Mundo; y, en suma, el tigre, el salvaje, el pantano y la barba, realidades empíricas y no conceptos, han sido pensadas en contraposición a alguna otra cosa, a algún otro fenómeno individual, de los cuales eran indudablemente distintas: originándose así un error que nace del abuso de la lógica formal, y antecede desde lejos a aquella corrupción de la dialéctica, que llegará en Hegel, precisamente, al fatuo esplendor de una arquitectura inmaterial, a la gloria sinfónica de la «quimera zumbando en el vacío»[3].

El error de quienes degradan a América consiste, creemos, en una especie de reto, no planteado en ninguna parte, pero sí asumido por los filósofos europeos, quienes en la grandiosidad americana creyeron ver un peligro para el centro del Universo en que Europa y el hombre europeo se habían constituido.

El iniciador del tema de la inferioridad americana es Francis Bacon (1561-1626) y su tesis del «Continente mojado». Bacon alude a América, no sólo en *La Nueva Atlántida* (cuando se refiere a «la gran Atlántida, que vosotros llamáis América»), sino también en el último de sus *Ensayos civiles y morales.*

Según este autor, América quedó completamente destruida por un diluvio o una inundación —lo que explica la existencia de grandes ríos en el continente— que, aunque no fue muy profunda, duró mucho tiempo. De este modo, hombres y animales perecieron ahogados, subsistiendo sólo algunos salvajes que huyeron a los altos montes de la cordillera andina; con este argumento, el lógico y cientifista Bacon nos presenta una implícita y embrionaria explicación del surgimiento de las civilizaciones andinas. Pero, debido a esta dura experiencia, estos supervivientes americanos son toscos, ignorantes y escasos: América es un continente joven, lo mismo que sus habitantes, que pueden calificarse de gentes simples y salvajes, «incapaces de dejar a sus descendientes letras, artes y civilización». En el ensayo LVIII, titulado «De las vicisitudes de las cosas», resume brevemente la historia:

> Bien mirado, es probable que el pueblo de las Indias Occidentales sea un pueblo más nuevo o más joven que el pueblo del mundo antiguo; y es todavía mucho más probable que la destrucción que tuvo lugar allí no fue causada por terremotos... sino más bien por un diluvio particular; porque los terremotos son raros en esas partes; pero, por otro lado, tiene ríos tan caudalosos, que los ríos de Asia, de Africa y de Europa son sólo riachuelos en comparación a ellos. Asimismo, sus Andes o montañas son mucho más altas que las nuestras; de donde se infiere en qué forma los restos de generaciones de hombres se salvaron de ese diluvio particular.

La lógica inductiva baconiana le permite comparar estos datos científicos con la realidad europea: siendo un ferviente admirador de lo europeo,

[3] *Antonello Gerbi:* Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo. *Lima, Banco de Crédito del Perú, 1946. Tomado de la «Introducción».*



estas observaciones y su espíritu científico le acaban haciendo llegar a la conclusión de los «magníficos destinos» del progreso occidental, en detrimento de las otras formas de vida diferentes halladas en América.

Sin embargo, la tesis de la inferioridad de las especies animales americanas alcanzará su expresión culminante con Buffon, de quien van a tomar su punto de apoyo los autores posteriores, en el segundo cuarto del siglo XVIII.

Buffon constata con orgullo que las especies animales son diferentes en el Viejo y en el Nuevo Mundo. Pero esta idea, que ya había sido formulada anteriormente por Fernández de Oviedo o Acosta, se transforma en un juicio de valor, derivando de las diferencias empíricamente constatadas la tesis de la superioridad/inferioridad de los continentes. Para apoyar su tesis el autor se apoya en los siguientes argumentos[4]:

— la inexistencia de grandes animales salvajes: Buffon hace un análisis de la fauna del Nuevo Mundo, como si uno tras otro fueran descendiendo del arca de Noé, y va comparándolos sucesivamente con lo que él considera sus «correspondientes» en la fauna europea. Así, a la llama la denomina «bonito diminutivo del camello»; del elefante del Viejo Mundo dice:

> Los elefantes pertenecen al antiguo continente, y no se encuentran en el nuevo... Ni siquiera se encuentra allí algún animal que se les pueda comparar ni por la talla ni por la figura[5].

Sin embargo, un poco más adelante, describe al tapir brasileño, «este elefante del Nuevo Mundo», que resulta para nuestro autor un ridículo paquidermo de bolsillo comparado con el verdadero: «Es del tamaño de una ternera de seis meses o de una minúscula mula».

— decadencia de los animales domésticos: los animales domésticos que los europeos han introducido en América han ido degenerando:

> Los caballos, los asnos, los bueyes, los corderos, las cabras, los cerdos, los perros, todos estos animales, digo, se han achicado allí; y... los que no han sido transportados, sino que han ido allá espontáneamente, en una palabra, los que son comunes a ambos mundos, como los lobos, ciervos, corzos, alces, son también mucho más pequeños en América que en Europa, y esto sin ninguna excepción[6].

— hostilidad de la naturaleza: al describir la naturaleza americana, Buffon da un paso más en su razonamiento: si los animales degeneran allí, es porque la naturaleza es hostil:

> Existe, pues, en la combinación de los elementos y las otras causas físicas algo contrario al crecimiento de la naturaleza viva en ese Nuevo Mundo: hay obstáculos al desarrollo y quizás a la formación de los grandes gérmenes; hasta los que, por el suave influjo de otro clima, han alcanzado la plenitud de sus formas y su entero tamaño, se reducen, se empequeñecen bajo aquel cielo avaro y en aquella tierra

[4] *Conde de Buffon:* Oeuvres complètes. *París, Richard, 1826-28.*
[5] *Buffon, XV, pág. 402.*
[6] *Buffon, XV, pág. 444*



vacía, donde el hombre, en breve número, vivía disperso y errante; donde, lejos de ser el amo en ese territorio, no ejercía ningún imperio sobre él; donde, no habiendo sojuzgado jamás ni a los animales ni a los elementos, no habiendo dominado los mares, ni encauzado los ríos, ni trabajado la tierra, no era él mismo sino un animal de primer orden, y no existía para la Naturaleza sino como una criatura sin importancia, una especie de autómata impotente e incapaz de mejorarla o de ayudarla. La Naturaleza le había tratado más como madrastra que como madre, negándole los sentimientos de amor y el agudo deseo de multiplicarse. En efecto, si bien el salvaje del Nuevo Mundo tiene más o menos la misma estatura que el hombre de nuestro mundo, ello no es suficiente para que constituya una excepción al hecho general del *empequeñecimiento* de la naturaleza viviente en todo el continente que habita. El salvaje es débil y pequeño en cuanto a sus órganos de generación. No tiene ni vello ni barba y carece de ardor para su hembra. Aún siendo más ágil que el europeo por su costumbre de correr, es, sin embargo, mucho menos fuerte físicamente; es mucho menos sensible, y no obstante, más tímido y cobarde; no tiene ninguna vivacidad, ninguna actividad en el espíritu; la corporal es más bien una acción imprescindible determinada por la necesidad, que un ejercicio o un movimiento voluntario: quitadle el hambre y la sed, y destruiréis al mismo tiempo el principio activo de todos sus movimientos; se quedará torpemente en cuclillas o tendido de espaldas durante días enteros[7].

— el párrafo anterior nos dice ya lo que será la definición del salvaje impotente en el tratamiento de inferioridad americana realizado por Buffon. Incluso llega a comparar a los indígenas con serpientes, al definirlos a ambos como igualmente fríos. Todas estas degeneraciones, combinadas en un ambiente húmedo donde todo se corrompe, llevan a Buffon a hablar de la juventud de América, a la que define como un continente joven que todavía no se ha secado de su relativamente reciente emergencia de las aguas. En el plano humano, la juventud es la misma: el hombre americano aún no ha tomado posesión del mundo, pero

dentro de algunos siglos, cuando se hayan roturado las tierras, talado los bosques, encauzado los ríos y controlado las aguas, esta misma tierra ha de devenir la más fecunda, la más sana y la más rica de todas, como ya parece serlo en todas las regiones que el hombre ha trabajado[8].

De toda la teoría de Buffon, es precisamente la parte en que hace juicios de valor, con sus calificativos de «bueno» y «malo», «mejor» y «peor», la que se va a imponer a sus contemporáneos.

Los filósofos, pues, se apoderan de la teoría de la inferioridad del Nuevo Mundo. Así, Hume, en su ensayo *Of National Characters* (1748), afirma que

hay alguna razón para pensar que todas las naciones que viven más allá de los círculos polares o dentro de los trópicos son inferiores al resto de la especie.

Aunque sin embargo, para explicar esta afirmación, el empirista inglés no recurre a las causas físicas, sino a la «pobreza y miseria» de los hom-

[7] *Buffon, XV.*
[8] *Ibidem.*

bres septentrionales, y a la «indolencia debida a sus pocas necesidades» de los meridionales. El empirismo de Hume le lleva, por tanto, a pasar de una mera descripción y tipificación de los caracteres de los diversos pueblos a buscar una justificación causal, y racional, de ellos. Este tema ya había sido tratado por los autores clásicos: Platón, en *La República*[9] divide las facultades del alma entre los pueblos, asignando a los griegos las aptitudes para la filosofía; a los fenicios y egipcios el afán de lucro; a los escitas una fuerte pasionalidad... Aristóteles[10] asigna a los europeos y a los habitantes de países fríos una gran impulsividad pero poca inteligencia y capacidad de organización, y una total incapacidad para el autogobierno; los asiáticos son definidos por el Estagirita como inteligentes e ingeniosos pero moralmente débiles, casi siervos por naturaleza, mientras que los griegos, en una posición geográfica intermedia, son valientes, inteligentes, y viven en libertad y buen gobierno. Cicerón, igualmente, desarrolla la idea de que las costumbres estan influidas por la naturaleza más que por la herencia[11], etc.

Pese a que durante la Edad Media estas consideraciones fueron dejadas de lado, por la profunda creencia de base cristiana en la igualdad de todos los hombres, la herencia clásica vuelve a dejarse sentir. Vemos, entonces, que las diferencias entre los pueblos eran para Hume un problema banal, que ya contaba con una argumentación que venía de atrás. Su explicación goza, sin embargo, de originalidad, al no acudir, como los antiguos, a las argumentaciones mecanicistas, que lo explican todo en base a las causas físicas, sino a las condiciones educativas y culturales, y a los móviles de riqueza y oro. Pese a todo, hemos de afirmar que la postura de Hume, si bien no degrada conscientemente al mundo americano, va a sentar las bases para la opinión negativa acerca del Nuevo Mundo que a continuación se empezaría a formular; como afirma Gerbi,

> Sin embargo, no obstante la radical revisión a que la sometía Hume, la secular doctrina de la conexión entre clima y caracteres, readaptada a las nuevas circunstancias, también acaba por confluir en el juicio sumario que Europa estaba a punto de formular sobre América[12].

Así llegamos a los autores que se encuadran dentro de la Enciclopedia Francesa: Louis de Pauw publica sus *Recherches philosophiques sur les américains* en 1768, proyectando en ellas la tesis antitética a la de Rousseau (a quien sólo cita una vez, y para criticarlo), es decir, su firme creencia en el progreso y en la maldad natural del hombre, el cual, en estado de naturaleza, permanece un bruto incapaz de progresar, y de que sólo en sociedad es posible este progreso. Esto podemos verlo cuando, haciendo una crítica a Daniel Defoe, de quien dice que hubiera podido «sacar un producto más acabado» en su *Robinson Crusoe,* afirma:

[9] *Platón:* La República, *435 e-436 a.*
[10] *Aristóteles:* Política, *VII, 1327 b.*
[11] *Cicerón:* Pro Lege Agraria.
[12] *Gerbi, op. cit., págs. 40-41.*



El hombre, por lo tanto, no es nada por sí solo: cuanto es se lo debe a la sociedad: el más grande metafísico, el más grande filósofo, abandonado durante diez años en la isla de Fernández, regresaría embrutecido, mudo, imbécil, y no entendería nada de la naturaleza entera[13].

Por esa misma razón, los salvajes americanos son para De Pauw unos brutos que viven sólo para sí mismos, que «odian las leyes de la sociedad y los estorbos de la educación», sin saber que deben sacrificar una parte de su libertad para cultivarse y civilizarse: «Y sin esa cultura no es nada»; «ignora que se puede ser bienhechor, caritativo y generoso»[14].

De Pauw lleva las tesis de Buffon a sus últimos extremos: Buffon había situado al hombre americano en la frialdad, la inexperiencia y la inmadurez; De Pauw, yendo más allá, afirma que el indígena del Nuevo Mundo no es ni siquiera un animal inmaduro, sino un degenerado:

La especie humana, sin lugar a dudas, está debilitada y degenerada en el Nuevo Continente.

Así, si el hombre americano es un degenerado incapaz de cualquier progreso, quedará excluido de la modernidad: la tan ensalzada razón humana es inaplicable al caso del Nuevo Mundo, en donde es imposible cualquier idea de civilización. Para mostrarlo, se atreve incluso a negar los avances culturales de los incas. De sus quipus, por ejemplo, dice:

Esos instrumentos a los que llaman Quipos, no podían contener ningún sentido moral, ni ningún razonamiento, y cualquiera que fuera la manera como se los combinara y los nudos y los colores de estos cordoncillos, no podían servir más que para hacer cálculos y renovar la memoria de un acontecimiento sencillo[15].

Para él, el Cuzco, la capital del imperio incaico, no sería más que un hacinamiento de chozas, y la idealización que de él hicieron los españoles es un cuadro falso:

Si pudiera creerse todo lo que la mayoría de los historiadores españoles han escrito sobre el estado político del Perú antes de la llegada de Pizarro, nos veríamos obligados a confesar que había, en esta parte del nuevo continente, un imperio poderoso y formidable, donde había infinidad de ciudades espaciosas y adornadas de edificios soberbios, donde se podían ver fértiles campos, poblados de ganaderos y agricultores nadando en la abundancia. Sus leyes nos dicen, sobre todo, eran admirables, y, lo que es más raro aún, eran respetadas. En fin, si se cree a estos escritores, ningún pueblo sobre la tierra habría gozado de una tan gran felicidad como los Peruanos bajo el gobierno justo y pacífico de sus Incas. Pero desgraciadamente todo este cuadro, cuando se lo examina atentamente, no es más que una ficción, una trama de falsedades y de exageraciones que nos hemos propuesto desmentir...[16].

A De Pauw no le parece posible que antes de la llegada de los españoles aquellos brutos y degenerados hubieran podido alcanzar el más mínimo

[13] *Louis de Pauw:* Recherches philosophiques sur les américains, *Vol. II, Berlín, 1774. págs. 302-303.*
[14] *De Pauw, op. cit., vol. II., pág. 207.*
[15] *De Pauw, tomo II.*
[16] *Ibidem.*

atisbo de civilización: tendrá que llegar la sangre europea para darle al Nuevo Mundo y a sus habitantes un mínimo de razón:

> Los mestizos, inferiores a los Criollos, sobrepasan no obstante con mucho a los naturales de América, cuya sangre no se ha mezclado con la de los Europeos; de donde puede inferirse que estos últimos apenas merecen el título de hombres razonables[17].

Excepcionalmente, el volteriano Marmontel[18] rompe con la línea de degradación del indio americano, al seguir el espíritu tolerante de su maestro y emprender su defensa, pero no refiriéndose a ellos como felices y libres salvajes, sino como infelicísimos y oprimidos indios, que «en general eran débiles moral y físicamente, lo admito», pero que no carecían de un cierto valor, no a nivel moral, pero sí instintivo.

Llegamos así al abate Galiani, quien se refiere a América en muchas de las cartas que constituyen su *Correspondencia*[19]. Galiani critica a De Pauw, pero no por su tesis y sus argumentos, sino por el método que éste sigue en sus *Recherches,* que le parecen algo inconcluso, que no llega a las conclusiones que debería llegar.

América es, segun él, una tierra nueva, «esbozada», y si los modernos europeos llegan a ella y la dominan —porque sus hombres, la raza americana «ceden ante la barbuda, que es la más perfecta de todas»[20]—, podrán llegar a constituir allí el mundo moderno, el mundo del porvenir.

Para Galiani, todos los condicionamientos y la inferioridad de América dependen de la naturaleza y no de la educación, como había pretendido Rousseau. Y si todo depende de la «raza», y de todas las razas, como hemos visto, sólo la blanca y barbuda es susceptible de progreso, el indígena americano es un bruto, y no merece siquiera ser considerado hombre, sino «el más travieso, el más malicioso y el más listo de los monos»[21].

Al decir «raza» y no clima, Galiani está implicando la oposición entre historia y geografía, entre sociedad y naturaleza, dando de todo el hecho una interpretación humana e historizante. Aunque critica a De Pauw, Galiani admite la política maquiavélica que éste propugna, llegando al extremo de decir:

> Mi opinión es proseguir nuestros estragos en las Indias mientras que nos vaya bien, listos para retirarnos cuando seamos batidos[22].

El único intercambio posible con esos brutos salvajes es «palizas a cambio de tributos». Los indios no están dotados de razón, como los demás hombres, y por tanto no merecen otra cosa por parte de los europeos dominadores del mundo.

Kant admira a de Pauw, y la influencia de éste en el autor alemán es innegable. En 1764, Kant tenía de los salvajes norteamericanos una eleva-

[17] *Ibidem. Nótese que las palabras Criollos y Europeos están escritas en letra mayúscula, mientras que para referirse a los mestizos y a los naturales, De Pauw utiliza las minúsculas, como hace para nombrar a los animales.*

[18] *Su ensayo* Les Incas *aparece en París en 1777.*

[19] *Publicada en Perey, L. & Maugras, G.:* L'Abbé Galiani. Correspondance, *Vol. I.*

[20] *Carta del 7 de diciembre de 1711.*

[21] *Carta del 12 de octubre de 1776, recogida en Nicolini, F. (ed.):* Il pensiero dell' Ab. Galiani. *Bari, 1909.*

[22] *Carta del 5 de septiembre de 1772, en Nicolini, op. cit.*



da opinión; sin ninguna reflexión acerca de si era el clima, el régimen sociopolítico o la casualidad, los definía como sencillos, honrados, dignos y libres. Respecto a los habitantes del resto del continente americano, no parece conocer bien su carácter, describiéndolos sólo como poseedores de una «extraordinaria insensibilidad»[23]. Pero unos años más tarde, en 1775, Kant, seguramente después de leer a De Pauw que había publicado sus ideas en 1768, habla de los salvajes como decadentes, imperfectos y fríos. Ahora sí piensa que las características físicas dependen del clima, y de ahí que los indios, cuyos antepasados habían vivido mucho tiempo en tierras glaciales, hayan visto extinguida su fuerza vital, haciéndose débiles e inmaduros.

> El pueblo de los americanos no es susceptible de forma alguna de civilización. No tiene ningun estímulo, pues carece de afectos y de pasiones. Los americanos no sienten amor, y por eso no son fecundos. Casi no hablan, no se hacen caricias, no se preocupan de nada y son perezosos[24].

En 1788, llega ya a decir que los americanos están «muy por debajo de los mismos negros» y que son «incapaces de ejercer una cultura»[25]. Lo mismo ocurre en la *Metaphysik der Sitten* (1797), donde se habla de los americanos como poco industriosos, y a quienes les falta un Estado, es decir, una sociedad organizada, lo cual produce en ellos esa falta de desarrollo que les rebaja a la categoría de subhombres, o cuando menos, al escalón más bajo de la humanidad.

En definitiva, bajo la influencia de los naturalistas de su época, en especial de De Pauw, Kant modifica sus opiniones sobre el indio americano, quien, a partir de entonces, no entra ya dentro de la categoría de ser racional, ni por tanto tiene capacidad de esa Ilustración que es el futuro del ser humano.

Raynal[26], por su parte, va a continuar y desarrollar las tesis de Buffon: la *Histoire*, obra con pretensiones de racionalidad universal, va a sostener la degeneración del continente americano; América, según Raynal, es impúber, es como si la naturaleza se hubiera olvidado de hacerla crecer:

> Los hombres son allí menos fuertes, menos valerosos; sin barba y sin vello; degradados en todos los signos de la virilidad; pobremente dotados de ese sentimiento vivo y pujante, de ese amor delicioso que es la fuente de todos los amores, que es el principio de todos los afectos, que es el primer instinto, el primer nudo de la sociedad, y sin el cual todos los otros vínculos artificiales no tienen elasticidad ni duración.
>
> (...)
>
> La indiferencia hacia ese sexo, al cual la naturaleza ha confiado la función de la reproducción supone una imperfección en los órganos, una especie de infancia que afecta a los pueblos de América como a los individuos de nuestro continente que aún no han alcanzado la pubertad. Es un vicio radical en el otro hemisferio cuya novedad se revela por esta suerte de impotencia[27].

[23] *Kant:* Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen *(1764), IV. Vol. II, en nota.*
[24] *Kant:* Menschenkunde oder Philosophische Anthropologie. *Leipzig, 1831.*
[25] *Kant:* Ueber den Gebrauch teologischer Prinzipien in der Philosophie, *1788.*
[26] *Raynal:* Histoire Philosophique et Politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes, *2 vol. Genève, Jean-Leonard Pellet imp., 1780-1781.*
[27] *Raynal:* Histoire..., *IX.*



Así de inmaduros y degradados, los americanos son inferiores, tanto física como moralmente:

Todo muestra las huellas de una enfermedad, de la cual la raza humana se resiente todavía. La ruina de ese mundo se marca aún en la faz de sus habitantes. Son una especie de hombres degradados y degenerados en su constitución física, en su talla, en su género de vida, en su espíritu poco evolucionado dentro de las artes de la civilización[28].

C) Exclusión

Y, si los americanos son inferiores al mundo europeo y civilizado, al mundo del progreso, no tiene lugar incluirlos en el futuro, en la historia: así, la historia universal se convierte en una historia europea, y los problemas que deben resolverse racionalmente son los problemas europeos y la racionalidad europea. En Voltaire primero, y en Hegel después, encontraremos ejemplos de esta postura, a la que América no le interesa, y que la excluye del porvenir.

Nos referiremos en primer lugar a Voltaire, quien parece continuar la polémica que acerca de las aptitudes de los hombres según la situación geográfica había iniciado Hume, refiriéndose a América, cuando dice:

Cabe hacer sobre las naciones del Nuevo Mundo una reflexión que el Padre Lafitau no hizo, y es que los pueblos alejados de los trópicos casi todos han sido sometidos por monarcas[29].

Pero esta observación, que Voltaire hace aparecer como suya, es heredada de Montesquieu, quien, unos años antes (1748) había dicho:

Esto se ha comprobado una vez más en América: los imperios despóticos de México y del Perú estaban hacia la línea del ecuador, y casi todos los pequeños pueblos libres estaban y están todavía hacia los polos[30].

Voltaire no cree, como había hecho Buffon, en la unidad de origen de la especie humana, sino que piensa que cada continente, lo mismo que puede producir sus propias especies animales, produce sus propios hombres. Por eso no ve el problema ni en la semejanza entre algunas especies ni en la diversidad que existe entre otras, y por consiguiente no piensa en ningún momento que los términos en que se establecen las relaciones entre Europa y América se traduzcan en el dualismo superioridad/inferioridad.

Pero llevado por su gusto por lo anecdótico, por la casuística, Voltaire retoma ideas de Buffon y las convierte en epigramas: así, al definir la insalubridad del clima americano, acaba también achacando el despobla-

[28] *Ibidem.*
[29] *Voltaire: Discurso Preliminar del* Essai sur les moeurs, I, *1765.*
[30] *Montesquieu:* L'Esprit des Lois, *libro XVII, cap. II; también hace referencias en el cap. VII.*



miento del Nuevo Mundo a la poca industriosidad de sus habitantes, de quienes le llama la atención, sobre todo, la ausencia de barba: «que allí tan sólo se encuentra un pueblo que tiene barba». Y de la casuística, no puede dejar de pasar a los juicios de valor moral: esta característica física no es, ciertamente, un signo de inferioridad, pero empíricamente, afirma nuestro autor, está comprobado que los pueblos lampiños son débiles.

Al principio, Voltaire se sentía entusiasmado por las tesis de De Pauw, pero cuando percibe las críticas de éste a los pueblos de Oriente, a quienes también degradaba, deja de interesarle. Esto es prueba de que a Voltaire no le interesa América, sino sólo Europa. Como afirma Antonello Gerbi, esta repentina falta de interés hacia la obra de De Pauw sobre el Nuevo Mundo,

> nos comprueba que Voltaire no sentía ningún interés por el problema de América, y que a De Pauw, como antes a Buffon, sólo lo atraían por su utilidad en las polémicas de Europa[31].

Así, el tolerante Voltaire (su *Tratado sobre la tolerancia* es de 1763) no critica el canibalismo de algunos pueblos; para él, este comportamiento, que en el Viejo Mundo es calificado de aberración, es sólo un pretexto para hablar de los temas europeos; en *Candide*, por ejemplo, Cacambo aprueba el proceder de los orejones antropófagos, cuando dice:

> Seguramente es mucho mejor comer a sus enemigos que abandonar el fruto de la victoria a los cuervos y las cornejas[32],

como hacen los europeos, a quienes en raras ocasiones les falta la comida. En la *Lettre de M. Colcpicre à M. Eratou*[33], dice:

> Realmente señores míos... sois muy delicados: se matan doscientos o trescientos mil hombres y todo el mundo encuentra que eso está muy bien; se come uno a un cosaco y todo el mundo pone el grito en el cielo.

En el artículo «Antropofages», en *Questions sur l'Encyclopédie*, llegará incluso a justificar el canibalismo, cuando al entrevistar a una antropófaga, éste le comenta:

> Nosotros matamos a nuestros vecinos en batalla formal o informal... ¿qué importa después de haber sido victimado que se lo coma a uno un guerrero o un cuervo o un perro?

En el *Essai sur les Moeurs*, Voltaire saca las conclusiones de toda esta polémica, criticando, no el canibalismo en sí, sino el problema europeo, que es lo que a él le preocupa, cuando dice:

> La verdadera barbarie consiste en matar, y no en disputar el cadáver a los cuervos y a los gusanos.

[31] *Gerbi, op. cit., pág. 93.*
[32] *Voltaire:* Candide, *cap. XVI.*
[33] *En Voltaire:* Oeuvres. *Londres, 1772, XXVIII.*

Por su parte, Hegel escribió sus obras cuando ya la revolución norteamericana había terminado y se iniciaban las sudamericanas, unos cuatrocientos años después del descubrimiento del Nuevo Mundo. Desarrollando las teorías de Voltaire, Hegel comienza manteniendo con fuerza el principio de la igualdad de todos los hombres a causa de su racionalidad fundamental; da igual si proceden de una o de varias parejas originales, no se puede afirmar el derecho o el no derecho de los hombres a la libertad y a la dominación.

Pero a partir de aquí, Hegel limita su postura de afirmar la universalidad de la razón, al reclamar un estatuto inferior para América, como habían mantenido los autores que examinamos en el apartado anterior:

> Este mundo es nuevo no sólo relativamente, sino absolutamente; lo es con respecto a todos sus caracteres propios, físicos y políticos. No tratamos de su antigüedad geológica. No quiero negar al Nuevo Mundo la honra de haber salido de las aguas al tiempo de la creación, como suele llamarse. Sin embargo, el mar de las islas, que se extiende entre América del Sur y Asia, revela cierta inmaturidad por lo que toca también a su origen[34].

Pero la inmadurez física se convierte pronto en una imperfección moral, que la condena a perecer ante el Espíritu europeo:

> La conquista del país señaló la ruina de su cultura, de la cual conservamos noticias; pero se reducen a hacernos saber que se trataba de una cultura natural, que había de perecer tan pronto como el espíritu se acercara a ella. América se ha revelado siempre y sigue revelándose impotente en lo físico como en lo espiritual. Los indígenas, desde el desembarco de los europeos, han ido pereciendo al soplo de la actividad europea. En los animales mismos se advierte igual inferioridad que en los hombres. La fauna tiene leones, tigres, cocodrilos, etc.; pero estas fieras, aunque poseen parecido notable con las formas del viejo mundo, son, sin embargo, en todos los sentidos más pequeñas, más débiles, más impotentes. Aseguran que los animales comestibles no son en el Nuevo Mundo tan nutritivos como los del viejo. Hay en América grandes rebaños de vacunos; pero la carne de vaca europea es considerada allá como un bocado exquisito. Por lo que a la raza humana se refiere, sólo quedan pocos descendientes de los primeros americanos. Han sido exterminados unos siete millones de hombres. Los habitantes de las islas, en las Indias occidentales, han fallecido. En general todo el mundo americano ha ido a la ruina, desplazado por los europeos. Las tribus de la América septentrional han desaparecido o se han retirado al contacto de los europeos. Decaen poco a poco y bien se ve que no tienen fuerza bastante para incorporarse a los norteamericanos en los Estados libres. Estos pueblos de débil cultura perecen cuando entran en contacto con otros de cultura superior y más intensa. En los Estados libres de Norteamérica, todos los ciudadanos son emigrantes europeos, con quienes los antiguos habitantes del país no pueden mezclarse.
>
> Algunas costumbres han adoptado, sin duda, los indígenas al contacto con los europeos; entre otras la de beber aguardiente que ha acarreado en ellos consecuencias destructoras. En América del Sur y en Méjico, los habitantes que tienen el sentimiento de la independencia, los criollos, han nacido de la mezcla con los españoles y con los portugueses. Sólo éstos han podido encumbrarse al alto sentimiento y deseo

[34] *Hegel:* Lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal. *Madrid, Alianza, 1980. pág. 170.*



de la independencia. Son los que dan el tono. Al parecer hay pocas tribus indígenas que sientan igual. Sin duda hay noticias de algunas poblaciones del interior que se han adherido a los esfuerzos recientes hechos para formar Estados independientes; pero es probable que entre esas poblaciones no haya muchos indígenas puros. Los ingleses siguen por eso en la India la política que consiste en impedir que se produzca una raza criolla, un pueblo con sangre indígena y sangre europea, que sentiría el amor del país propio.

En la América del Sur se ha conservado una mayor capa de población, aunque los indígenas han sido tratados con más dureza y aplicados a servicios más bajos, superiores, a veces, a sus fuerzas. De todos modos el indígena esta aquí más despreciado. Léense en las descripciones de viajes relatos que demuestran la sumisión, la humildad, el servilismo que estos indígenas manifiestan frente al criollo y aún más frente al europeo. Mucho tiempo ha de transcurrir todavía antes de que los europeos enciendan en el alma de los indígenas un sentimiento de propia estimación. Los hemos visto en Europa, andar sin espíritu y casi sin capacidad de educación. La inferioridad de estos individuos se manifiesta en todo...

Así, pues, los americanos viven como niños, que se limitan a existir, lejos de todo lo que signifique pensamientos y fines elevados. Las debilidades del carácter americano han sido la causa de que se hayan llevado a América negros, para los trabajos rudos. Los negros son mucho más sensibles a la cultura europea que los indígenas...[35].

De este modo, ante un mundo ya viejo, los europeos pueden aprovechar la desaparición de las poblaciones indígenas para hacer de estos territorios el escenario de una nueva aventura del Espíritu, en la que ellos mismos son responsables, iniciando una nueva cultura en el suelo que conquistan. América se constituye, pues, para Hegel, en el País del Porvenir, en

el país hacia el que tienden los anhelos de todos aquellos que están hartos del histórico museo de la vieja Europa.

Sin embargo, esta promesa del Porvenir americano se frustra cuando Hegel advierte que, en tanto País del Porvenir, América no le interesa al historiador, que sólo estudia el pasado y el presente, ni al filósofo, que no se ocupa de aquello que ha sido o que será, sino de lo que es, y es eterno[36]. El Nuevo Mundo queda, en definitiva, excluido de la historia, y Hegel vuelve a las entrañables tierras europeas y a las familiares aguas mediterráneas, para continuar a partir de ellas, su esquema de la historia y del Espíritu.

Ortega y Gasset[37] ve en esta actitud de exclusión hegeliana no una incapacidad o inferioridad del Nuevo Mundo, sino del filósofo, para encajar el nuevo dato en su cerrado y compacto esquema de la triada dialéctica, y por eso lo excluye de la vida del Espíritu, colocando a América fuera del progreso y de la historia, que sólo pretende, en definitiva, enmascarar el fallo en el sistema hegeliano. En palabras de Gerbi,

Para admitir a América en su sistema, Hegel habría tenido que despedazar toda su construcción histórico-dialéctica, y revelar así la fragilidad de ésta, la artificiosidad,

[35] *Hegel, op. cit., págs. 170-172.*

[36] *Hegel, op. cit., pág. 177.*

[37] *José Ortega y Gasset:* Hegel y América, *1928.*



la rigidez incapaz de adaptarse a las nuevas realidades y de comprenderlas. América, con su enorme e innegable presencia, «ingenua y perentoria» (como diría Claudel), habría delatado uno de los puntos mas débiles de su sistema. Para entrar en el esquema de las triadas, las cinco partes del mundo tenían, de buen o mal grado, que reducirse a tres, así como a tres habían sido reducidos por Hegel los cinco sentidos y a tres las cinco artes tradicionales[38].

Resumiendo muy brevemente lo hasta aquí analizado, puede extraerse una conclusión válida para la reflexión ética de los tiempos actuales: hoy, a finales del siglo XX, podríamos decir de toda la filosofía moral y política europea de la modernidad que su pretendida universalidad fracasa, al no saber apreciar y valorar justamente las diferencias; por el contrario, éstas fueron expresadas en términos de desigualdades, lo que implica un paso del ámbito puramente descriptivo al valorativo, y se traduce en el dualismo superioridad/inferioridad que impidió a la modernidad europea una auténtica comprensión de la apertura del mundo que entonces se produjo, y una actitud generalmente negativa ante la nueva realidad. A partir del siglo XV, como ya se vio, los filósofos empezaron a pensar en clave moderna, en gran parte a consecuencia del descubrimiento. Pero la modernidad de su pensamiento comienza y acaba en Europa: el futuro, la Modernidad, no es americana, o por lo menos no lo han sabido ver así los modernos europeos: ignorándola, afirmando su inferioridad o excluyéndola, América solo conseguirá ser si deja de ser ella misma y se convierte en una nueva Europa.

Y es tarea de la Ética contemporánea tratar de superar la limitación moderna del concepto de sujeto moral, ampliándolo de manera que en él queden incluidos los otros que hasta ahora habían quedado fuera de su esquema de racionalidad y subjetividad definidas desde el ser de Europa, llegando de este modo al concepto de universalidad que los modernos no lograron alcanzar.

Beatriz Fernández Herrero

[38] *Gerbi, op. cit., pág. 200.*



Hugo Ball o la circunferencia de la vanguardia

La designación histórico-literaria de «vanguardia» es tan antipáticamente militar como el concepto panacea de cuño formalista que sustituye al civil de configuración, esto es, «estrategia». El nombre «vanguardia» no deja de ser militar por el hecho de que se refiere a una «revolución» literaria, que acompañó, cronológicamente, a una revolución social antiburguesa, cuyas realizaciones fueron, entre otras, de uno y otro lado, el «partido único», la conversión de la sociedad en cuartel y la realización del ideal de Ignacio de Loyola, secularizado, es decir, sin el premio celestial a la autodegradación supuestamente heroica del ser humano. La consideración unilineal de la llamada «vanguardia» (o «vanguardias») como manifestación de una necesidad de revolución, es «catequística» en el sentido de que deja de lado la compleja y confusa situación que impulsó y a la que respondió la llamada literatura de vanguardia: el contexto del fin de siglo, la culminación destructiva de los Estados nacionales con su consecuencia, esto es, el talante y la glorificación de la guerra, y la primera guerra mundial como coronación del agotamiento de Europa, que suscitó la reacción teutona de Oswald Spengler con su obra *La decadencia de Occidente* (1918-22). En este contexto se hallaba entretejido Nietzsche, cuya crítica precisa y, por eso, corrosiva a su país, a la moral cristiana, al cristianismo, a la política y a la cultura y filosofía europeas creó el horizonte en el que las llamadas vanguardias encontraron su alimento y su suscitación. Pero de Nietzsche no sólo se asimiló el estilo y el ademán de gran protesta, sino de manera más o menos consciente el problema que lo atormentó e irritó, lo arrastró y elevó, lo tuvo siempre en vilo y a la vez le despertó esperanza de paz: el de la «transmutación de los valores» y el de la ausencia o muerte de Dios. El problema lógicamente conjunto sufrió la ambigüedad del entusiasmo con el que trató de dilucidarlo: entre comprobación y postula-

do, entre satisfacción y dolor, entre júbilo y lamento. Aunque encontró en el «tipo» de Zaratustra el alma espacial que es capaz de soportar gozosa y atormentadamente estas contradicciones, para él aparentes, lo cierto es que estuvo rodeado de resquicios y poblado de nostalgias, que imprimieron a su voz de profeta y víctima el carácter de «pensamiento insondabilísimo», como Nietzsche llamó a su doble Zaratustra.

Para no ser esotérico, lo «insondabilísimo» invitó a buscar y encontrar resquicios y a satisfacer nostalgias. Los hallazgos más inesperados en esa busca y satisfacción no fueron los de uno o varios filósofos, sino los de un actor, dramaturgo, poeta y ensayista, polemista político y «francotirador»: Hugo Ball. Cabría suponer que por su independencia ejemplar sufrió el castigo que depara la sociedad masculino-chismosa y gregaria de su país a quien no se integra en el rebaño de lobos con piel de oveja, esto es, la reticencia, el olvido premeditado y la marginación oportunista. El revolucionario Ernst Bloch, por ejemplo, elogió en 1919 el libro de Ball *Para la crítica de la inteligencia alemana.* Bloch le debió a Ball el «descubrimiento» de Thomas Münzer, del que surgió el libro *Thomas Münzer como teólogo de la revolución* (1921). Sus tesis centrales, esto es, su crítica a Lutero como culpable del absolutismo estatal y, consiguientemente, verdugo de una «democracia mística», son las mismas que sostuvo Ball en el libro *Para la crítica...* ¿Quizá por eso Bloch no recogió en sus *Obras completas* esa reseña elogiosa y sus biógrafos olvidaron el nombre de Ball? Bloch conoció a Walter Benjamin en Berna por mediación de la familia Ball, que, como pacifista, vivía en el exilio voluntario y formaba parte de un grupo de demócratas alemanes que colaboraban en el diario de oposición *Die Freie Zeitung;* Benjamin estaba escribiendo su tesis doctoral y Bloch, que había sido declarado no apto para el ejército, preparaba un trabajo para el *Archivo de ciencia social.* En una carta de finales de noviembre de 1917 a su mujer, Emmy Hennings, comentó Ball: «Ernst Bloch está curiosamente obsesionado conmigo. Hoy vino ya temprano, a las nueve, completamente excitado. 'Tengo que hablar con usted', dijo. Sí, pues, quiere escribir sobre mí 'en gran estilo'. Él hace un 'sistema' con cada frase que lee». *(Briefe. 1911-1927,* p. 97). Walter Benjamin fue el primer lector de *Para una crítica...,* pero la crítica que hace Ball a Kant sólo le arrancó un gesto de interrogante y patriarcal desaprobación. Estas peculiares reacciones y estos apurados olvidos tienen una significación que va más allá de los rasgos de carácter que descubren. Tras la vanidad (en el caso de Bloch cabe recordar la «sentencia» de Lichtenberg: «los alemanes son originales cuando copian») y tras la indignación anticrítica, cabe sospechar la reacción visceral, irracionalmente patriótica, al cuestionamiento de la sustancia religiosa de la Alemania circensemente prusiaca



y cuartelaria, y a una caracterización aniquilante y certera de sus compatriotas como la que dice, ya en el prólogo: «Nunca se enamoraron (los alemanes R.G.G.) de otras naciones, siempre se sintieron como jueces, vengadores y tutores» *(Zur Kritik der deutschen Intelligenz,* p. 2). Cuando apareció el libro, que resume experiencias y lecturas de por lo menos un decenio, no había pasado ni siquiera un cuarto de siglo de la extinción de un capítulo de la historia alemana que se llamó la *Kulturkampf,* esto es, una persecución prusiaco-protestante legalizada de la población católica, que estableció el puente entre las recomendaciones de Lutero para la persecución de los judíos *(Sobre los judíos y sus mentiras,* 1543) y la «solución final» del «problema judío» en este siglo. Sobre el resultado de esta manifestación del *furor teutonicus* dijo el alto funcionario protestante Johannes Theodor Rudolf Koegel que «se quiso atacar a Roma, pero se venció a Wittenberg». La nueva guerra de religión había precedido a la derrota de un imperio atípico —no duró, como el romano y el español, siglos, sino sólo 32 años— y que prefiguraba la discrepancia actual entre gobierno de yeso cursi y progreso industrial, o, para decirlo con Ernst Bloch, la «simultaneidad de lo no simultáneo», el terreno abonado para el fascismo. Pero el derrumbamiento de esa Alemania prusiaco-protestante y militarista agudizó la sensibilidad patriótica de sus beneficiarios y cuando Ball describió la historia de la formación intelectual de esos escombros para demostrar que su causa y sus culpables eran los pilares (Lutero, Kant, Hegel etc.) de ese camino a la catástrofe y al suicidio, emergió la defensa instintiva. El silencio posterior de Bloch y el desprecio de Benjamin por quien juzgó a Kant con el principio kantiano de la crítica radical, plantean la pregunta de si la lectura que hicieron de *Para una crítica de la inteligencia alemana* les ayudó a percibir que el problema que despertaba la polémica no era sólo nacional, sino filosófico-teológico-político, es decir, una dilucidación de las consecuencias del nihilismo que anunció Nietzsche, de la trasmutación de los valores y de la ausencia o muerte de Dios. Por encima de la reivindicación merecida del «francotirador» Ball, la pregunta busca trazar un marco que permita divisar los hilos de un tapete variopinto y fácilmente dogmatizable en el que estética y política constituyen los modelos caleidoscópicos que mantienen en tensión el tejido. El tapete abarca sorprendentemente casi un siglo y en su centro está dibujado el paradójico canto del cisne de la poesía, cuya agonía es más reveladora de un Estado universal que cuando ésta no había sido desplazada por el «Estado mundial de la prosa» (Hegel). La reivindicación no es de una persona que coincide de modo prioritario como otros autores en el mismo tema, sino la de la poesía marginalizada que recuerda la advertencia de Hölderlin en su poema «Sófocles»:

> No temáis al poeta cuando noblemente se enoja, su letra mata, pero el espíritu vivifica los espíritus.

Hugo Ball fue primero poeta y, por eso, se halló crucificado en la letra que mata y que a la vez vivifica los espíritus. Su vida de solitario siguió por tres estaciones que marcan su actividad dadaísta y sus libros *Para una crítica de la inteligencia alemana* y *Cristianismo bizantino* (1923), es decir, el arte, la política y la religión y la mística. No fue una vida de «clásico» a la Goethe, esto es, una vida «teleológica» que, como el Genio la interpretó en *Vida y poesía* (1811-12), estaba destinada «sistemáticamente» desde el nacimiento a llegar a ser una cumbre. Por el contrario. Emmy Ball-Hennings recuerda en su biografía *Llamada y eco. Mi vida con Hugo Ball* (publicada póstumamente en 1953) que «por su impulso hacia lo Absoluto, (Ball) aspiraba a extinguirse a sí mismo como persona privada, a quitarse un Yo tras otro. El hombre tiene más de un Yo, como una cebolla que tiene muchas cortezas. El Yo no es el último punto nuclear, sólo el vestido protector. Así el hombre se quita un Yo tras otro, como un abrigo desgastado» *(Ruf und Echo, p. 62).* El deslinde y el rechazo de esa «teleología» goethiana, que había desenmascarado la vanidad fundamental que la alimenta en la imitación del peinado y la pose de Goethe que exhibió un Gerhart Hauptmann y en el «olimpismo» marmóreo de un Stefan George, fue el esbozo de la poética del dadaísmo. A la «teleología» contrapuso Ball la independencia. «Cuando fundé el Cabaret Voltaire — recuerda Ball en un artículo de 1916 sobre la fundación de la revista DADA— era de la opinión que se encontrarían en Suiza algunos jóvenes a quienes, lo mismo que a mí, les importaba no sólo gozar, sino documentar su independencia» *(Der Künstler und die Zeitkrankheit,* p. 37). En el primer manifiesto dadaísta, Ball —fundador del movimiento— explicitó el sentido de esa independencia: «Leo versos que se proponen nada menos que: renunciar al lenguaje convencional, ponerlo ad acta. Dado Johann Fuchsgang Goethe (en vez de Wolfgang, literalmente=modo de andar de lobo, pone modo de andar de zorro=Fuchsgang). Dada Stendhal. Dada Dalai Lama, Buda, Biblia y Nietzsche... No quiero palabras que otros inventaron antes. Todas las palabras las inventaron otros. Yo quiero mi propia travesura, y además mis propios ritmos y vocales y consonantes, que le corresponden, que son míos... Cada cosa tiene su palabra, pero la palabra se ha convertido en una cosa para sí. ¿Por qué no debo encontrarla? ¿Por qué el árbol no puede llamarse 'pluplusch' y 'pluplubasch' cuando ha llovido? La palabra, la palabra, la palabra fuera de vuestra esfera, de vuestro aire enrarecido, de esta impotencia ridícula, de vuestra estupenda vanidad, fuera de este ventriloquismo, de vuestra evidente insu-



ficiencia. La palabra, señores, es una cuestión pública de primer rango» (op. cit. p. 39s.). La independencia no era, como en algunos «vanguardistas miméticos» hispanos a lo Vincent Huidobró, un «grito de guerra» en el escenario de la llamada «guerra de las generaciones». La independencia era manifestación de la conciencia de la época y postulado a la vez de esa conciencia y manifestación. La caracterización de la época y el postulado de su manifestación constituyeron una circunferencia dinámica, un torbellino en el que han desparecido los límites y contornos de la realidad y del sentido de las cosas, es decir, un «caos». En la conferencia sobre Kandinsky, que pronunció en la *Galería dada* en abril de 1917 aseguró con *pathos* nietzscheano: «Dios ha muerto. Se desmoronó un mundo... Se desmoronó una época. Se desmorona una cultura milenaria. Ya no hay pilares ni puntales, ya no hay fundamentos que no hayan sido dispersos. Las iglesias se han vuelto castillos en el aire. Convicciones, prejuicios. En el mundo moral ya no hay perspectivas. Arriba es abajo, abajo es arriba. Tuvo lugar una transmutación de los valores. El cristianismo recibió un golpe. Se desvelaron los principios de la lógica, del centro, de la unidad y de la razón como postulados de una teología despótica. Desapareció el sentido del mundo. Desapareció la finalidad del mundo en relación a un ser supremo que lo mantenga unido. Emergió el caos. Emergió el tumulto. El mundo se mostró como una ciega superposición y contraposición de fuerzas desatadas. El hombre perdió su rostro celeste, se convirtió en materia, casualidad, conglomerado, animal, producto loco de ideas abrupta e inaccesiblemente convulsivas. El hombre perdió la situación especial que le había concedido la razón. Devino partícula de la naturaleza, visto sin prejuicios un ser semejante a sapo o a cigüeña, con miembros desproporcionados, una punta que sale del rostro, que se llama nariz, cabos extremos salientes que habitualmente se llamaban 'orejas'... Tuvo lugar una revolución contra Dios y sus creaturas. El resultado fue una anarquía de los demonios y de los poderes naturales liberados. Se rebelaron los titanes y destrozaron los castillos celestiales» (op. cit. p. 41s). En esta nada deformada no cabe «guerra de generaciones» ni gesto desafiante, sino sólo la busca del Absoluto, del sustento que hundieron la anarquía, la «materialización» del hombre y la revolución contra Dios. En este estado de locura y sinrazón, el artista es necesaria y fatalmente independiente, y su gesto es un clamor «metafísico» en el sentido de que busca las trascendencias perdidas: Dios y el alma. Ese fue el propósito oculto del dadaísmo que proyectó Ball, pero que pronto abandonó. Sus «poemas fónicos» distrajeron del horizonte filosófico e histórico-filosófico que los suscitaba y justificaba. El más famoso de ellos, «Caravana», es incomprensible y cabe ser interpretado de manera «vanguardista» si no se tiene

en cuenta por qué Ball los llamó *Laut-und Klangedichte*, es decir, literalmente, «poemas en voz alta y sonoros». La recitación de un poema era para Ball una piedra de toque. La palabra «es una cuestión pública de primer rango», es decir, debe decirse «en voz alta» y con «sonoridad». Pero estas «voz alta» y «sonoridad» eran naturalmente sólo la superficie. La lectura en voz alta desvelaba lo que estaba detrás de los sonidos, la significación que tenían las palabras que no significaban aparentemente nada, el sentido de lo que se presentaba como sinsentido. Ball leyó el poema en una sesión del *Cabaret Voltaire* en junio de 1916. Para su actuación, él mismo proyectó un disfraz: estaba sobre un haz de columnas de cartón azul brillante que le llegaba hasta la cintura de modo que hasta ahí parecía un obelisco. El resto del cuerpo lo había cubierto con un cuello tan grande como un manto, hecho también de cartón que por dentro estaba pintado con color escarlata y por fuera con oro, y que se hallaba sostenido por la garganta, lo que le permitía subir y bajar los codos como si fueran alas. Completaba el disfraz un sombrero de chamán, en forma de cilindro, con rayas blancas y azules. Leyó el poema:

jolifanto bambla o fall bambla
grossgiga m'pfa habla horem

y después de haber leído «El canto de Labada a las nuhes», pasó, moviendo las alas, al centro del escenario y leyó el poema «Gadji beri bimba»:

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri
galassassa laulittalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni
cadorsu sassala bim

(*Gesammelte Gedichte*, p. 27).

Súbitamente —comenta Ball— su voz adquirió la cadencia de las lamentaciones sacerdotales. «Por un momento me pareció como si de mi máscara cubista surgiera un rostro juvenil pálido y asustado, aquel rostro medio aterrado, medio curioso de un niño de diez años que temblando y codicioso mira la boca del párroco en las misas de difuntos y misas solemnes de su parroquia natal. Entonces se apagó la luz, como lo había pedido, y fui bajado del podio, cubierto de sudor, como un obispo mágico que desaparece» (*Flucht aus der Zeit*, pp. 99s). Lo que se ocultaba tras el disfraz cubista y llamativo y las palabras incomprensibles era música que al concretizarse en el teatro conjuraba no solamente las antiguas cadencias religiosas y la atmósfera de un servicio divino, sino la infancia en el doble sentido de la palabra: como inocencia y como el recuerdo vivo de la pro-



pia infancia católica. Todas sus reflexiones sobre la palabra poética, el arte y la época se nutren de esa nostalgia de la infancia como estado de inocencia (un Absoluto) y como estado personal temprano. Expresamente lo observa en un apunte sobre los dadaístas: «Hay una secta gnóstica, cuyos adeptos estaban tan obsesionados con la imagen de la *infancia* de Jesús, que gimoteando se acostaban en una cuna y mamaban de las mujeres y se hacían envolver en pañales. Los dadaístas son bebés semejantes de una nueva época» (op. cit. p. 93). La experiencia de la lectura de los poemas fónicos ya deja traslucir lo que apunta sobre los dadaístas y que resume en esta frase: «La palabra y la imagen son una. El pintor y el poeta son afines. Cristo es imagen y palabra. La palabra y la imagen están crucificadas» (op. cit. p.93). La «huida de la época», como Ball llamó a su diario, presupuso la exploración y crítica dadaístas de la época, es decir, sumirse en el caos, expresarlo en contra de ese caos, y refugiarse en la religión.

Por las mismas fechas en las que Ball organizaba y al mismo tiempo abandonaba interiormente el dadaísmo, esto es, en 1916, su actividad política como periodista del diario *Prensa libre,* órgano de los pacifistas alemanes en la emigración suiza, esbozaba ideas interpretativas para responder a la pregunta sobre el culpable de la primera guerra mundial y la derrota alemana. Lo buscó en el provocador y perdedor de la contienda, pero su busca no se redujo a cuestiones empíricas inmediatas (como el complejo de lo que Helmut Plessner llamó «la nación tardía», es decir, la conjunción de tardío comienzo y pronto inicio del canto del cisne del Estado nacional en Alemania) sino abrió el camino de una cuestión histórica fundamental y contradictoria, que antecedía a la formación de los Estados nacionales y a la Revolución Francesa, es decir, al corte de la continuidad católica de la historia, a la Reforma protestante y, consecuentemente, a Lutero. No sólo para un católico, sino también para quien se había adherido quijotescamente a una víctima revolucionaria cristiana, Thomas Münzer, del oportunismo autoritario de Lutero, la figura del monje «teutón» sugería la respuesta a la pregunta por el «culpable» de la catástrofe. La demostración de esa hipótesis se formó paulatinamente al hilo de su publicística política, cuyos presupuestos histórico-teóricos surgieron, por así decir, en la trastienda personal del dadaísta, en las «virutas» de su reflexión sobre el caos, la busca de un Absoluto, la inocencia y el arte. La invitación de René Schickele a escribir un ensayo sobre los intelectuales que colaboraban en su revista, fue el motor que desató las fuerzas para configurar la demostración histórico-intelectual de la «culpa alemana». El libro que de ahí surgió, *Para la crítica de la inteligencia alemana,* le deparó la reacción mezquina de un peculiar «luteranismo» que



cabe explicar con una frase de Nietzsche: «Quien tiene sangre de teólogo en el cuerpo, se enfrenta a las cosas, de antemano, de manera torcida e insincera» *(Der Antichrist,* § 9). Es la sangre del nacionalismo. Aparte de los elogios de algunos amigos como Ernst Bloch y Hermann Hesse, el libro provocó repulsas de diversa especie, como la más significativa y concreta: el griterío indignado con que lo recibieron en su ciudad natal, Pirmasens. Después de más de medio siglo de su publicación, la historiografía literaria lo ha descalificado al indicar su género. «Panfleto» llaman al ensayo polémico, al que con la designación genérica peyorativa se lo priva del desafío político-intelectual que contiene.

El ensayo desarrolla una tesis provocativa: la «culpa» alemana, que culmina en Bismarck y sus consecuencias, tiene una causa remota pero determinante, esto es, Lutero y la Reforma protestante. El fervor polémico da a sus afirmaciones carácter aforístico, cuya certeza se funda en su experiencia como alemán y católico, que, empero, ataca por igual las dos instituciones eclesiásticas cristianas. «La creación de Lutero —escribe— es propiamente 'el Dios del orden' que ha impuesto la autoridad; es la santificación del Estado por la cristiandad de la esclavitud. Con ello concedió la buena conciencia a los gobernantes y jefes pirotécnicos, convirtió a los alemanes en un pueblo premeditadamente reaccionario, en guardianes del 'orden moral universal' por motivos de la teocracia, en enemigos de toda intención de libertad por motivos de un infame y envidioso mandamiento de Dios'. La *res publica* devino Estado policía, Estado de vigilancia cuya misión consiste en castigar, juzgar y ahorcar bajo la invocación de la Biblia, Jehová y Jesús desde el cabo Norte hasta Bagdad, desde Finlandia hasta España. El liberalismo moral que creó Lutero se convirtió en farsa de la libertad y en estímulo al gozo bajo protectorado estatal. Lutero creó una religión para uso del ejército. Estimuló la guerra por la guerra misma, por 'religiosidad'. Un sobrepeso de 'conciencia' individual que no encontró distracción en el Estado, hizo que la Nación enfermara de melancolía e hipocondría. Ella fue solemne, lunática y malhumorada» *(Zur Kritik der deutschen Intelligenz,* p. 49s.). Para probar esta tesis, Ball interpreta la filosofía de Kant, Hegel y Nietzsche, entre otras, y contrapone a la figura de Lutero la del revolucionario Thomas Münzer, a la filosofía 'oficial' ligada a Prusia, la filosofía del católico Franz von Baader. Pero el intento polémico sofoca naturalmente la fundamentación detallada de las contrapropuestas, de las que cabe deducir que el marco de la crítica a Lutero y a la institución eclesiástica en general es un anarquismo de fondo fragmentariamente católico. Ball corrigió el ensayo y publicó la nueva versión bajo el título *Las consecuencias de la Reforma* (1924). En esa versión, Ball suprimió todas las críticas al catolicismo, sin que por ello quepa asegurar que el



libro formó parte del «catolicismo político» que, en esas fechas, se hallaba en espera de un intelectual afirmativo y ocupado con cuestiones pragmáticas. Ese intelectual fue Carl Schmitt.

Su relación con Ball está rodeada de silencios. Se ignora la causa por la cual Schmitt trató de disuadir a Ball de la publicación de ese libro, ofreciéndole además hacerse cargo de los gastos que le ocasionara esa renuncia. Ball no aceptó la propuesta y cerró ese capítulo con una carta dignamente altiva, el silencio en su diario y en la biografía que escribió su esposa. El anecdotario de ese oscuro episodio despierta la impresión de una venganza de sacristía por parte del «equipo» de Schmitt, y no tendría importancia alguna si tras esos celos no se ocultara un significativo clima eclesial, característico de esa crispada época de la historia alemana, esto es, el de una nostalgia por la jerarquía, la secta y la obediencia, que, en última instancia, es un rechazo de la individualidad. Después de la Segunda Guerra y cuando a Schmitt le cobraron su desafortunado compromiso con el nacionalsocialismo, aquél registró en su *Glossarium* (publicado póstumamente en 1991): «... por este concepto clave histórico-intelectual del ejecutor genial (se refiere críticamente y *post festum* a Hitler) se aclaran también mis relaciones personales con Franz Kluxen (que me inició en la espiritualidad completamente genial del siglo 19, en R. Wagner y O. Weininger) y con Hugo Ball, que sufrió bajo el genialismo alemán, sin poder arreglárselas con él. Ball huyó de la época hacia la humildad después de caer profundamente en esa época». Y un mes después, en junio del mismo año de 1948, observó: «Esta es la palabra clave secreta de toda mi existencia espiritual y publicística: la lucha por la agudización católica propiamente tal (contra los neutralizadores, los vagabundos estéticos, contra los abortadores de resultados, los incineradores de cadáveres y pacifistas). Aquí por este camino de la agudización católica Theodor Haecker ya no siguió conmigo; aquí todos se alejaron de mí, hasta Hugo Ball» *(Glossarium*, Berlín, 1991, pp. 151 y 161). ¿Qué reprochó Schmitt a Ball realmente? ¿El «genialismo alemán» que le impidió seguir con él por el camino de la «agudización católica»? Ball murió en 1927, cuando Schmitt estaba muy lejos de su adhesión al nacionalsocialismo. ¿Condujo esa «agudización católica» a esa tenebrosa aventura? En el apunte de junio agrega Schmitt que los únicos que le quedaron fueron Konrad Weiss y Paul Adams. La mención de Konrad Weiss, de uno de sus poetas preferidos y hoy completamente olvidado, muerto en 1940, permite suponer lo que Schmitt entendió por «agudización católica». En el «Diálogo con Eduard Spranger» de 1945, con el que inició su autojustificación titulada *Ex Captivitate Salus* (1950) dijo Schmitt: «Mi carácter puede no ser completamente transparente; pero mi caso puede designarse con ayuda de un nom-



bre que encontró un gran poeta. Es el caso malo, indigno y sin embargo auténtico de un *Epimeteo cristiano*» (p. 12). El poeta que encontró ese nombre fue Konrad Weiss, quien también había acuñado la noción de «agudización católica propiamente tal», y quien en un ensayo del mismo nombre de 1933 había llamado «Epimeteo cristiano alemán» al alemán en general, cuyo Reino comparte con él dos aspectos: el rostro ciego y luchador del hombre junto al vidente femenino. «El hombre germánico, para encontrar la integridad crucificada del sentido, aumenta el peso de la tierra por el peso de la historia. Éste es el aumento de la cristiandad por el premandamiento en la historia y este es el Epimeteo cristiano alemán» *(Der christliche Epimetheus,* Berlín, 1933, p. 88). La frase no se distingue por su claridad, pero en ella hay claves: el rostro vidente femenino es el de la Virgen María, el nombre de Epimeteo remite a Pandora, cuyos retoños Prometeo y Epimeteo representan la advertencia y su desatención ante la cornucopia de males que guardaba Pandora y que Epimeteo aceptó. La complicada y plúmbea analogía reflejaba la complicada situación en que se hallaba el catolicismo alemán en un país protestante que era el suyo y que anhelaba, por patriotismo patético e irracional teutón, un restablecimiento del *status quo ante* Lutero. El patriotismo teutón era la cornucopia malvada de Pandora. ¿Qué implicaba políticamente ese restablecimiento, esa «agudización católica propiamente tal»? Teóricamente, una filosofía de la historia que, anticipando la concepción del materialismo histórico vulgar, «castigaba» a la historia por no haber sido materialista o espiritualista. En el contexto de la secularización, del pensamiento de Hobbes, de Hegel, de Nietzsche, esa filosofía de la historia exigía una clarificación previa. Ésta fue la «teología política». Su presupuesto histórico-político lo formuló Carl Schmitt en su ensayo *Teología política* (1922): «Todos los conceptos concisos de la moderna teoría del Estado son conceptos teológicos secularizados». A la teoría de la teología política de Carl Schmitt dedicó Ball el ensayo «La teología política de Carl Schmitt» (1924), que fue la primera exposición de la obra de Schmitt hasta 1922 y que sigue siendo ejemplar. Aparte de la consideración sistemática de la obra, es decir, del establecimiento del hilo que une *El romanticismo político* (1919), *La dictadura* (1921) y la *Teología política,* el ensayo contiene una breve, pero muy significativa clave de los otros hilos que unen a la *Crítica de la inteligencia alemana* con la última obra de Ball, *Cristianismo bizantino,* de modo que la «teología política» de Schmitt se convierte en un espejo en el que Ball encuentra la confirmación de los supuestos teóricos de la *Crítica* y a la vez las divergencias que llevaron a Ball a la mística y al «catolicismo integral» de su último libro. La diferencia más importante se refiere a la distinción entre «dictadura comisaria» y «dictadura soberana» que elabora Schmitt



en *La dictadura.* Ball critica el ejemplo de que se sirve Schmitt para ilustrar el concepto de «dictadura soberana» y pregunta retóricamente: «¿Es siquiera posible una dictadura soberana dentro del Estado? Cromwell es sin duda un usurpador, por el hecho de que se enfrentó furiosamente a la Iglesia. Y aunque invocó a Dios y aseguró que ante Él toda instancia terrenal es relativa o desaparece...» fue «en fin un heterodoxo... no fue un soberano. Y así, la consecuencia obliga a decir que en este libro, Schmitt cree aún en una soberanía fuera de la Iglesia, en tanto que como católico debe atenerse al principio de que dentro de la política sólo es posible fundamentar irracionalmente una dictadura comisaria; tan sólo, pues, cuando un poder irracional imparte la comisión a un instrumento que con medios racionales pone en marcha los altos propósitos del poder que comisiona... Lo irracional nunca puede entrar en relación directa con el Estado. Ese es el sentido de la Iglesia como institución y de la dictadura comisaria. El dictador soberano sólo puede ser fundamentado dentro de la Iglesia» *(Der Künstler und die Zeitkrankheit,* p. 324s). La discusión sobre la dictadura y la soberanía en el marco de la teología política, sobrepasa el interés jurídico-político y teológico. Éste es el signo de un clima y de una problemática sociales que surgieron como consecuencia del derrumbamiento del imperio alemán, del tardío Estado Nacional, en el que la llamada *Kulturkampf* prusiana renovó legalmente y sin violencia bélica la guerra religiosa de Estado protestante y la persecución de parte de la población católica, es decir, en el que los términos de determinación de la sustancia del Estado eran religiosos y, en última instancia, teológicos. El derrumbamiento del imperio agudizó una sensibilidad religiosa secular, por así decir, y lo que en el fondo se transluce en esta discusión, no es el problema de la ausencia de Dios sino el problema de la ausencia de autoridad prusiana, es decir, militar o, más exactamente, de autoritarismo, del sustancial de la sociedad alemana.

En el prólogo a sus *Consideraciones de un apolítico* aseguró Thomas Mann —entre postulado y comprobación—: «Me confieso profundamente convencido de que el pueblo alemán nunca podrá amar la democracia política, por el simple motivo de que él no puede amar a la política misma y de que el tan desacreditado 'Estado autoritario' es la forma de Estado adecuada correspondiente al pueblo alemán y la que es y sigue siendo en el fondo la forma querida por él» *(Betrachtungen eines Unpolitischen,* Berlín, 1919, p. XXXII). Aunque Thomas Mann y sus exégetas como Georg Lukács relativizaron o difuminaron la significación ideológica de esta confesión y profesión de fe, ella es expresión de un clima político germano-restaurativo y antiburgués, que no se resuelve según la dialéctica hegeliana, es decir, que no «conserva y suspende» en un tercer término la

contradicción de la «antiburguesía», esto es, la de ser burgués restaurativo, sino se mantiene como cabeza de Jano y engendra contraposiciones sonoras pero lógicamente nulas. «Contra lo que más profundo en mí, mi instinto nacional, tenía que enconarse, fue el clamor por la 'política' en la significación de la palabra que ésta merece en la esfera espiritual: la 'politización del espíritu' , la falsificación del concepto de espíritu en la mejoradora Ilustración, en la filantropía revolucionaria lo que tiene en mí el efecto de veneno y arsénico; y sé que éstas, mi repugnacia y protesta, no son algo insignificantemente personal y temporalmente determinado, sino que en ello opera desde mí la esencia nacional misma. El espíritu no es política: como alemán, no se necesita ser mal siglo diez y nueve, para 'no' hacerse responsable a vida y muerte de esto. La diferencia entre espíritu y política contiene la de cultura y civilización, alma y sociedad, la de libertad y derecho de sufragio, arte y literatura; y germanidad, eso es cultura, alma, libertad, arte y no civilización, sociedad, derecho de sufragio, literatura» (op. cit. p. XXXIII). Thomas Mann advirtió, al comienzo del prólogo, que ese libro no corresponde a su idea de obra, porque es «una efusión o un *memorandum,* un inventario o una crónica» (op. cit. p. X). Como crónica y efusión y *memorandum,* la «confusión épica» es la confluencia meditabunda de nostalgias que, variando una designación crítica de Menéndez Pelayo sobre Bécquer, son «suspirotes germánicos». En ese limbo del espíritu «despolitizado», de un «espíritu» que buscaba una continuación nueva del «titanismo» alemán de la época clásica o «época de Goethe», como se ha llamado la época del idealismo alemán, se recurrió a una reconfiguración del Absoluto, es decir, de esa ultimidad secularizada en la que consistió el apocalipsis terrenal y burocratizado de la filosofía de Hegel. En lenguaje atropellado, que la historiografía literaria atribuye a la influencia del expresionismo, Ernst Bloch, por ejemplo, esbozó en su libro *Espíritu de la Utopía* (1918) un mapa del futuro, cuyo presupuesto es la «voluntad del Reino», en el que «el alma, el Mesías, el apocalipsis, que constituye el acto del despertar a la totalidad, dan los últimos impulsos de la acción y del conocimiento, forman el Apriori de toda política y cultura» *(Geist der Utopie,* ed. Suhrkamp, Francfort/M., 1964, p. 346; en la ed. de 1918 no se encuentra esta frase que incluyó en la ed. de 1923). Walter Benjamin, por su parte, fue más claro. En su ensayo «Para una crítica del poder» (1922), agregó a la diferencia entre violencia que crea derecho y la que lo mantiene, la «violencia divina que es insignia y sello, nunca medio de ejecución sagrada» ya la llamó «violencia reinante», que, en el contexto del ensayo, significa «poder reinante» («Zur Kritik der Gewalt», en *Gesammelte Schriften,* ed. Tiedemann & Schweppenhaeusser, Francfort/M. 1977, t. II-1, p. 203). Los ejemplos podrían multiplicarse, pero la signifación de



éstos bastan para poner de presente el horizonte en el que la pérdida de autoridad, el derrumbamiento del Estado autoritario alemán en la época del nihilismo o de la ausencia de Dios, que formuló Nietzsche, indujo a examinar y proponer su talante y su superación en términos de una «teología política». Carl Schmitt trazó sus contornos. Walter Benjamín sacó consecuencias de ello principalmente en su libro sobre *El origen del teatro barroco alemán* (1928). Hugo Ball la pensó con radicalidad y, a diferencia de Benjamin, no la redujo al aspecto puramente metodológico (interdisciplinaridad, concepto teológico secularizado de soberanía), sino desveló el carácter de quien la formuló y fundamentó. Ideólogo es «quien tiene un sistema personal, casi privado, al que él quiere concederle permanencia. Él agrupa todos los hechos de la vida, agrupa toda su experiencia en torno a la convicción fundamental de que las ideas dominan la vida; de que la vida nunca se puede ordenar y construir según sus condiciones sino sólo según intelecciones libres, incondicionales, hasta condicionantes, precisamente según ideas» diagnosticó Ball sobre Schmitt ya al comienzo de su ensayo *(Der Küntsler und die Zeitkrankheit,* p.303. En esta revelación, que era asimismo un autorretrato, Ball desvela también la naturaleza de la inteligencia «comprometida» no con un partido sino consigo misma, con la pasión del conocimiento, «precisamente... las ideas». Llamar «idealismo» a esta concepción de la «ideología» es tan necio como suponer que hay o puede haber una instancia burocrática de cualquier género que determine punitivamente los límites de esa incondicionalidad condicionante de las intelecciones libres. En el ensayo sobre Carl Schmitt confluyen los motivos e impulsos de su poética dadaísta, de su busca de un Absoluto con su experiencia e interpretación de su publicística y de la realidad política de entonces. El pacifista y anarquista Ball emprendió su *Huida de la época* (1926), como llamó a su diario. Pero no era una simple huida ni una desilusionada renuncia a una empresa «ideológica» de la que no esperaba una compensación material política, es decir, un cargo o una función. Ball consideraba que la carencia de un cargo o función garantizaba su libertad, por la que él pagó su pobreza y su vida bohemia. Su huida fue más bien un silencio, semejante al de Saint-Just ante sus enemigos en la Convención en el famoso «thermidor» (julio) y que legó Barras: «Inmóvil, impenetrable, inconmovible pareció desafiar a todos con su sangre fría». No dijo una palabra, se satisfizo con una mirada. Su discurso de defensa comenzó con estas palabras: «No pertenezco a ninguna facción; las combatiré a todas» (Saint-Just, *Discours et rapports,* Éditions Sociales, París, 1957, p. 202). La frase y el gesto anticiparon la figura del dandy, que, en el fondo, es la del intelectual consciente de su pasión. Entre el silencio de Saint-Just, que no expresa otra cosa que el respeto a la fanáti-

ca estupidez de los beneficiarios de su inteligencia (sin su argumentación racional sobre la necesidad política de la ejecución del Rey no hubiera habido el acontecimiento que Hegel llamó «aurora» histórica de la Revolución Francesa); un respeto que incluye, presupone e implica un elegante desprecio, y tras el silencio o huida políticos de Hugo Ball hubo la determinación sociológica del dandy por Baudelaire en su ensayo «Le peintre de la vie moderne» (1863), es decir, hubo una transformación. Ball la registró en su novela *Flametti o Sobre el dandismo de los pobres* (1918).

La novela es autobiográfica. Por la vida y los personajes que describe, es, además, una novela de la bohemia. Flametti es el director de un grupo de artistas de variedades, que alterna su existencia entre la pobreza y la lucha para superarla, y el escenario en el que cada uno juega un papel, es decir, entre la realidad y la ficción. Casi todos los personajes y acontecimientos de la novela coinciden con los episodios de la vida de Ball en Zurich, poco antes de fundar el *Cabaret Voltaire.* Pero por encima de la experiencia que Ball sedimentó en la novela, el final prefigura la «huida de la época», un largo camino cuyas estaciones comenzó a registrar en 1914 y que concluyó en su retorno a la piedad de su infancia. Después de una función, Flametti viaja a Berna a someterse a un proceso judicial. Al despedirse de dos de sus pupilas, que le piden que escriba cómo le fue, les promete hacerlo y advierte que si no escribe, ya saben por qué. Max Flametti no escribe. «Pasaron dos, tres días. Entonces, Jenny lo leyó en el Café. Estaba vestida con su mejor ropa». No se sabe cómo, pero Flametti calló para siempre. Pero el silencio de Flametti no fue voluntario. ¿Fue este gesto el de un dandy contra su voluntad, el de un dandy pobre? Entre 1914 y 1920 Ball escribió otra novela: *Tenderenda, el iluso.* Ball aseguró en su diario que la «novela fantástica» se titulaba según Laurentius Tenderenda, un poeta eclesial. Sin embargo, las huellas del *Zaratustra* de Nietzsche son inconfundibles y el poema con que termina confirma esa referencia. Es una parodia de la parodia de los versos finales del *Fausto I* de Goethe que Nietzsche legó en el poema «A Goethe» de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei.* La breve «novela» no narra sino parodia al profeta Nietzsche, y también al *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, que Ball hace con los medios del dadaísmo. En la segunda parte, «Gran Hotel Metafísica», dio la clave: «El nacimiento del dadaísmo. Mulche-Mulche, la quintaesencia de lo fantástico, dio a luz el joven feto, pero arriba, en aquel ámbito que, rodeado de música, danza, disparate y familiaridad divina, se deslinda con suficiente claridad de lo contrario. Ningún discurso de los señores Clemenceau y Lloyd George, ningún escopetazo de Ludendorff provocó tanta excitación como el montoncito oscilante de profetas peregrinos dadaístas que a su manera anunciaron la ingenuidad» (en *Der*



Künstler und die Zeitkrankheit, p. 393). La ingenuidad o infantilidad de los dandys y bohemios pobres proporcionó a Ball un lenguaje balbuciente que desfiguraba la norma y su mímesis. En la novela, esa deformación fue la parodia y lo grotesco. Con la novela, Ball cerró un ciclo de su busca de lo Absoluto. Fue una despedida de Nietzsche, al que se había enfrentado ambiguamente en su proyecto de tesis doctoral y de la que quedó una parte: *Nietzsche en Basilea. Una polémica* (1909/10), y un balance y repetida despedida del dadaísmo y de la literatura. Pero fue a la vez un punto de la circunferencia de su pensamiento, esto es, la del paraíso perdido de la inocencia infantil que se manifestó en el dadaísmo y que cabe resumir con una entrada de su diario: «Buscar la imagen de las imágenes, la protoimagen. ¿Es la pura simetría? ¿Dios como eterno geómetra? Entre los egipcios, las medidas se toman de las estrellas: la topografía terrenal es una reproducción de la celestial. Pero nuestro arte, el abstracto por ejemplo, ¿procede igualmente? ¿No son arbitrarias nuestras imágenes y viven más que del recuerdo de otras imágenes? Y en el lenguaje: ¿de dónde tomamos las series y nociones autoritarias, configuradoras de estilo? ¿Qué constituye nuestro espíritu? ¿De dónde sacamos la fe, la forma? ¿No la componemos robando los elementos de todas las religiones mágicas? ¿No somos eclécticos mágicos?» *(Flucht aus der Zeit*, p. 156). La busca de la protoimagen, la concepción egipcia de la topografía terrenal como reproducción de la celestial y la sospecha de eclecticismo mágico, que ocuparon a Ball durante su actividad dadaísta, implicaban una conclusión circular. Ésta fue su libro *Cristianismo bizantino* (1923).

Tres vidas de santos es el subtítulo de esta obra exótica en la historia de la literatura alemana de este siglo y, más aún, en la de los escritores de vanguardia. Por el aparato bibliográfico, es una obra con intención de *scholar;* por los santos que trata, es una obra condenada a la marginalidad o a un público muy reducido. Juan Clímaco, Dionisio el Areopagita y Simeón el Estilita son figuras que no están presentes ni en los devocionarios ni en las obras de consolación ni en las enciclopedias domésticas del catolicismo occidental. En el proyecto de prólogo al libro, Ball menciona a los filólogos clásicos que profundizaron en la investigación de la mitología griega y en la religión helenística: E. Norden y R. Reizenstein principalmente, es decir, a quienes conjugaron filología y teología con propósito religiosamente neutral. Esta suscitación le proporcionó el marco «científico» del libro, cuyo mérito en este aspecto consiste en la divulgación literaria. Pero el propósito era apologético y confesional o, simplemente, personal, y la superposición de la elaboración erudita y la voz religiosa, de ciencia y aspiración mística, convirtió al libro en un documento de obediencia y apología católicas. Contra el materialismo de la época, predica el

ascetismo, contrapone el milagro y postula la reinstauración de la Edad Media. Con todo, el proyecto de prólogo, escrito en 1924, pone de presente una continuidad significativa: el *Cristianismo bizantino* es complemento de *Sobre la crítica de la inteligencia alemana.* La continuidad es lógica, aunque no necesaria. A la aguda crítica a la reforma protestante y sus consecuencias para Alemania, no tenía que seguir una fervorosa profesión de fe católica, y si esto ocurrió, ello no se debe sólo a la influencia de su esposa Emmy Hennings, sino al germen de protesta social del dadaísmo. La ausencia de Dios y el derrumbamiento de la autoridad política y social encontraron la correspondencia «rebelde» y de intención regeneradora en la *tabula rasa* y desarticulación del lenguaje del dadaísmo, es decir, en vacíos programáticos. Esa nada socialpolítica y personal, es decir, este Absoluto al revés, entrañaba el salto al vacío o la entrega a un apoyo dogmático. La «teología política» estaba implícita en el dadaísmo de Ball —y en casi toda la vanguardia— y la que subyace metodológica y críticamente a *Sobre la crítica de la inteligencia alemana* cristalizó de manera consecuente en su *Cristianismo bizantino.* Esa cristalización en mística y ascetismo no excluye la política. En una nota de 1921 escribió Ball: «El socialista, el esteta, el monje: los tres están de acuerdo en que la moderna cultura burguesa debe entregarse a la ruina. El nuevo ideal tomará de estos tres sus nuevos elementos» *(Flucht aus der Zeit,* p. 278). Los nuevos elementos representan las tres etapas del desarrollo intelectual de Ball, que murió en 1927. Pocos años después, los tres elementos del nuevo ideal adquirieron una figura tenebrosa que sofocó las semillas de una vanguardia que la había incubado. El socialista devino nacional, el esteta cultivó la monumentalidad y el monje se monumentalizó, es decir, descubrió su rostro militar. La vanguardia había avanzado de acuerdo a su nombre militar, es decir, en forma de circunferencia: hubo, entonces, los conocidos monasterios del fascismo y del comunismo lenin-estalinista y, en la fuga del tiempo, el recurso a la mística.

Rafael Gutiérrez Girardot

Bibliografía

Zur Kritik der deutschen Intelligenz, Der Freie Verlag,Berna, 1919.
Hay una edición hecha por Gerd-Klaus Kaltebrunner, con el subtítulo «Un Panfleto» en la ed. Rogner Bernhard, Munich, 1970. En la ed. Edhasa, de Barcelona, apareció una traducción española en 1971. La edición de la ed. Suhrkamp, Francfort/ M., 1980, fue mutilada.
Gesammelte Gedichte, ed. de Annemarie Schütt-Hennings, Im Verlag der Arche, Zurich, 1963.
Flametti oder Vom dandysmus der Armen, ed. Suhrkamp, Francfort/ M., 1989.
Byzantinisches Christentum, Benzinger Verlag, Einsiedeln-Zurich-Colonia, 1958.
Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften, ed. Hans Burkhard Schlichting, Suhrkamp, Francfort/M. 1984.



La vida es mentira, no obstante va en serio*

Volver a por el pan

De estas palabras sólo recordarás mis ojos,
una invasión suicida, perdida de antemano,
y aquel antojo vano que llevas en el pelo
y cuentas por la tarde, lista para morir.

Sabías que la vida consiste en levantarse,
salir a por las calles en busca de argumentos;
sabías que la vida es un asunto absurdo
y que no es tan terrible haber vivido así.

De muchos días breves, de años que son barrios,
de tanto haber mentido, a veces por vivir,
nos queda el silencio, aquello que no fuimos;
la muerte ya no puede llevarse nada más.

Te quise como se ama un origen devastado,
como un barco girando cien días en los charcos,
te quise como quiso el niño su grandeza,
ahora sólo quiero volver a por el pan.

De todos nuestros ojos me queda tu palabra,
la imagen en mis ojos que en ti apresarás.
Nos hemos terminado y aún andamos juntos;
hablemos, aún nos puede tentar la claridad.

Aquello que no fuimos, jamás ya no será:
eternos en aquello que sólo imaginamos

* *Poemas del libro inédito* La amplitud de la miseria.

de todos nuestros ojos nos queda el pasado
y algún al fin y al cabo y te fuiste y nada más.

Cuando más que ser, sucedes

Cuando zarpa un barco tú no vas en él;
alguna vez los leo, los veo en el puerto, en el cine,
y luego olvido que existen, se borran y no surcan
océanos, cabezas ni misterios;

cuando más que ser, sucedes,
y cuando ocurre, nada,
ninguna canción ni recuerdo pueden
lo que tu peso arrasa,

cuando sé que te llevo en los bolsillos,
donde llevo las llaves,
mis hijos y el mar donde ahora habitas,
que es lo único que tengo,

cuando el tiempo se confunde
y esta mirada absurda
con que la vida corrige la mirada de mi vida
constata que ya no tiene sentido
que ir consista en volver,

entonces mendigo un cuerpo y un poco de memoria
para recordar de nuevo
ese yo que te llevaste
dejando un odio precursor de otras derrotas,
un paisaje devastado,
un lamentable sur sin norte,
una mierda de abandono, una cara frágil sin remedio,

y aunque en lo más profundo esperas
que esa neurosis ansiosa que te autodiagnosticas
sea tan pasajera como tú en esta vida,
lo cierto es que esa imagen inútil y extranjera
es lo único que tienes para andar por esta vida
que aún siendo mentira sin duda va en serio.



Prueba a pensar en ti un poco,
siéntate, intenta el cariño y vive sin la misantropía
de creer que odiando a los demás cuesta un poco menos
abandonar un mundo poblado de cretinos.
En verdad en verdad te digo que no sé cómo hay que hacerlo,
pero sí que todo lo demás es ruido sólo,
y furia,
y es crujir de dientes.

Abdicación

Como el cielo, la esperanza o la justicia,
ya no me importas nada, libertad, porque no existes,
porque sólo eres nombre sin carne que no vive
y porque no estoy solo y si te busco
tengo que arrasar con saña la de otros
o dedicarme a respetar lo irrespetable,
es decir, lo que hago en esta puta vida
para que no crean que soy un consentido
los hombres y mujeres que yo quiero,
con quienes hablo y decimos
que sin ti la vida no vale para nada
y que habitas aquí entre las mesas y eres la esperanza de los niños
que engordarán en esta ciudad
oyéndonos decir que te intentamos cada día;
nosotros que somos, como tú, un fraude, una usura;
un engaño literario tan ruin como la vida.

—Mira, no te enfades,
ya sé que es mucho el trabajo,
que ahora estás muy solo y triste,
que el teléfono no para de sonar
y que por cualquier cosa lloras
y nos gritas y ordenas que salgamos
para no molestarte.

Llevas más de un año así,
pero como nos bañamos y vestimos,
te acompañamos al mercado,

te abrazamos e intentamos ser alegres
y que tengas siempre limpio el cenicero,
estás seguro de que todo marcha bien
y que ella sólo a ti te hacía falta.

Mira, no te enfades,
pero necesito saber que aún nos quieres,
que no es cierto lo que dicen de ti y otras señoras,
y mi hermano un cuaderno de espiral para la escuela.
No te enfades si te digo todo esto,
pero ni te has fijado en que ya sé escribir
y que ya hace cinco dientes que no pasa el ratón Pérez.

Así el agua entre las nubes

Sobrepásate si quieres,
por mis ojos adivinas
que esa atracción incomprensible
ha de hacerte, como dicen, más madura;
pero esa negativa infinita,
esa fuerza malgastada, nunca vuelve
ni da en cuerpo alguno:
se pierde así el agua entre las nubes,
como luz de una linterna al mediodía;
como uno a sí mismo cuando ama.

Mas tampoco los dioses se ocuparon de ellos mismos:
crearon sin crearse,
hicieron sin hacernos,
así tú que tanto me disgustas y me dejas
la mesa y la cabeza hecha unos zorros.

Por qué entonces no llegamos a un acuerdo:
yo te sigo idolatrando aunque al mirarte no lo entiendas
y tú te sales de esa foto y me prestas tu cuerpo y tu risa,
la mañana de aquel martes cuando te buscaba,
y préstame también tu muerte, tu animal herido,
y ese cinismo indiferente, recuerda,
para poder con tanta depresión que se avecina.



La amplitud de la miseria

Bajo algunos de estos techos,
de las nubes, quizá de otras palabras,
con tu silencio y tu boca postrada;
en otras líneas de la luz, en otros ojos,
sé que habitas todavía.

Te busco como desde un avión busca
un hombre la casa a donde vuelve,
como una pareja la causa
de su intensa sumisión al rito
o a la vida que sólo después supieron
iba a ser un mal asunto.

Tras tantos años juntos
no queda un objeto que pueda explicarnos;
la mirada aquella de amar lo que no fuimos,
de ansiar tanto una orilla, un mar más nuestro,
de amar siempre a crédito sin comprobar la deuda.

Como una revista al montón de diarios,
como miles de anónimos muertos al montón de papeles,
de nada vale tanto amor ganado a fuerza de uno mismo.
Creo que fuimos una dosis de inmanencia sin afecto:
negocio fraudulento, por fin calle
que a otra calle, sin más, la atraviesa.

Pero como esas calles te estoy cerca
pidiéndole piedad a un tigre herido,
metiendo gente en lugares que no existen,
pensando en la silla que alquilé para mirarte
y pensando en rendirme si no fuera
tan extremadamente vulgar y tan humano.

Te busco; porque no supe el agua
te busco en la tierra, en el eco;
pero más que tú me importa el rastro,
más que el amor su arqueología;
para entendernos,



más la pisada que el camino o el zapato,
más la tierra que el fango:
no el pasado ni el ahora ni el futuro:
aquella simetría de memorias;
la mierda que sepulta la ceniza, lo que fuimos,
lo que eres finalmente.

De la ciudad de luces y espejos
parte un sólido reflejo que en mis ojos
triangula el mar. Ya sé que no te importa,
pero esa equidistancia forma parte
de un modo de querer que no comprendo,
un modo de ser adyacente al olor de los cacharros,
de ser adyacente a la fértil deyección de las basuras. (...)
Al levantar los ojos y ver la amplitud de esta miseria
supimos que había llegado el momento,
que ya ninguna inmoralidad responsable podía sostener la ciudad
que fuimos,
que ya ni intransigencia quedaba para unir el odio en un proyecto
usado.

Te llevaste contigo la evolución de los nombres que había
aprendido,
pero al levantar los ojos y ver la amplitud de la miseria
por un segundo pensé
que la historia fuera nuestra todo el tiempo.

Como un beso fugaz

Te puedo dar recuerdos y una casa blanca
para cuando lleguen las tormentas;
cosas de que hablar
cuando vuelvan tus amigos,
o por si necesitas otra historia breve
que reconstruirte con las manos.

Puedo aguardar tu sueño,
sacar las cartas y jugar contigo
o pensar que te has ido de viaje y me pediste
que vigilara las plantas, el gato y el piso;



todo menos permitirme bajar a la playa
esta tarde laborable de invierno.

Como un beso fugaz, como una noche cayéndose
al abrir el armario de las medicinas,
dijeron que te fuiste
un día hacia el río al clarear, ¿o era el puerto?
Lo cierto es que en este lugar donde te espero,
donde habita todavía un modo insospechado de quererte,
nadie más respiró a tierra mojada, a cielo limpio,
a estíos y a inviernos bajo la arena;
a viento, y a mar y a viento, que todo se llevan.

Todo es claro y es en vano

Todo el ayer del mundo
no tiene más de un par de años;
la hoja del geranio por ejemplo,
el verde recorrido de tus ojos
rotos en el césped infrecuente de una vida
en la que sólo las mujeres
cantaban coplas de vicios
perfectamente confesables;
mujeres que bordaban pañuelos y escribían
poemas desesperados y juraban
nunca más volverse a enamorar.

De todo hace siempre un par de años.
Es un largo aprendizaje el del cinismo,
pero te acostumbra a morir.
Aún así, con todo lo que sabes estás solo
y el mar es más que el mar
si no piensas en la muerte;
¿y el tiempo?
Entonces había más polvo que asfalto,
más agua que espejos, es cierto,
y la luz debía a la piedra
el reflejo que hoy le falta.

Todo es claro y es en vano.
No hay últimos viajes,
ni principio ni final.

Entonces,
para qué un reloj si has naufragado,
y para qué la isla del tesoro
si ningún barco pondrá rumbo a tu derrota.

Paseos de revista

Después de toda una vida
vuelves hoy a saber con los paseos
aquello que no fuiste, los días paralelos,
tu historia de ansiedad eterna y sin zapatos.

Los paseos,
el derramado orgullo en los asfaltos consumados,
la compañía varia en el poema de aquel niño que eres tú,
cuando al principio,
cuando elaborar pasados necesita de la prisa
y poseer parcialmente una memoria:
un vuelo con las hojas hasta el jefe de muchachos,
la enguantada voz prelada y tu mirada
proyectando un nuevo criadero de guzmanes;

es el doble mundo:
aquel chaval en esta historia para la que no eran necesarios
tanta alforja, tanto hombre, tanto aire verdadero.
Por primera vez
saber
  que no fue precisa tanta habilidad:
  que una edad confusa y postergada se aferró a sus promesas y paseos,
  que el tiempo no corre parejo a esta piel de arena,
  que no corresponde al tiempo esta tristeza.

Paseos con mis calles de revista finalmente que suplican audiencias necesarias, vuelos húmedos de enagua,
un rato de verdad para tanto tiempo aprendiendo a vivir para escribir esta mentira;



La calle del bancal en la cuesta,
no sabiendo ayer que sentarían hoy mi vera aquellos ojos que son éstos;
el desvencijado aroma de unas cepas
plantadas a la fuerza de dar hombres a la fuerza.

Decía
los paseos,
decía
imperfectos sombreados,
calles esquinadas a lo largo de sus bares,
desmayadas cabelleras de parrales sobre el poro de las piedras:
aves, peces, plantas, piedras,
de mar de campo de circo de ciudad y de pelea;
andarríos abatidos hacia el túnel tras condones
jugando con las ramas y las chapas de cerveza.

Vivos, muertos, desaprovechados
seres que no adscriben al futuro su destino,
sólo a un recuerdo deficiente que nos lleva. (...)

Decía los paseos,
suelas triangulando vibraciones de candiles,
acequias de compaña
que quedas suelen alentar tardes de siesta;

los ecos decía,
decía los ecos tabalear las escalas de la frente,
el emboque de los gatos convocando a los jardines,
la zancada aún
azul y cálida de la primera estrena
hacia la ovalidad de la plaza:
ese territorio que hizo labios las sonrisas.

La lejanía de la vida a este tiempo decía, a esta
palabra, a aquel oído,
no la piedra ni el aire ni los cielos todavía reposados;
la mirada conclusa de hoy: un recuerdo, lo que sobra:
una historia doblada como aviones de papel trasvolando mi mirada en las revistas.

★

—Te lo han robado todo, por fin me has convencido,
pero también yo sospeché que la vida no era más
que esta escasa luz que la suerte nos depara.

Sin embargo se interponen los altos sentimientos
y piensas que no puedes terminar así,
que en algún lugar te encontrarás
con tanto amor desperdiciado,
tanta moneda perdida,
tanta usura material y emocional como has pagado.

Pero por qué a mí si ya sabías
que sobre las cosas del aire,
de lo que verdaderamente importa,
nada es nuevo;
si en esta partida se pierde y se gana,
si todo en vano permanece.

Jordi Virallonga





Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas

1. Nota preliminar para un retrato fantasmal

Dos requisitos me parecen fundamentales para la historia literaria. Primero, el de conocer el ambiente cultural y las relaciones significativas de los escritores comentados y segundo, el de comprender el proceso educativo y las lecturas que ellos hayan realizado. Confieso, en ese contexto, una predilección por lo biográfico. Un relato, poema o ensayo siempre es en gran medida una elaboración —a veces muy consciente, otras más bien distraída o alucinada— de la personalidad y circunstancia de su autor.

También, en ese contexto, importan las primeras impresiones, los encuentros y desencuentros, la mutua comprensión o incomprensión. Es de notar que en 1924 coincidieron Ernesto Sábato (alumno) y Ezequiel Martínez Estrada (profesor) en el Colegio Nacional de la Univesidad de La Plata, entidad que por entonces constituía un verdadero ateneo de (y para) la juventud argentina. Los profesores del colegio más recordados por Sábato *(Apologías...,* 54-56) eran Martínez Estrada, Rafael Alberto Arrieta y Pedro Henríquez Ureña.

En su calidad de coordinador del Colegio y miembro del Consejo Superior de la Universidad de La Plata, Arrieta invitó al erudito dominicano y al joven poeta argentino a dictar clases de literatura. Otros estudiantes de secundaria que después habían de distinguirse en el mundo de las letras eran el editor Arnaldo Orfila Reynal y el crítico, cuentista e historiador literario Enrique Anderson Imbert —autor, además, de una semblanza—, «Martínez Estrada en 1926», en que recuerda: «Observado desde mis dieciséis años ese joven se nos imponía con una madurez gastada, decadente y mórbida. Por espléndida que fuese la mañana, con él entraba en el aula algo nocturno. Era un lunático». («Martínez Estrada», 49).

A su vez Arrieta reproduce a través de la memoria su impresión, en abril de 1918, de un Martínez Estrada aún más joven pero no menos lúgubre: «Los ojos, de largas y curvas pestañas, ahondaban su noche en la angustia o la tristeza que parecían revelar sus miradas; el traje y la corbata, como de duelo reciente y riguroso, completaban la fúnebre apariencia». (Arrieta, 179).

2. El escritor: dialéctico entre fantasmas

Sábato ha escrito, Sábato insiste, que el hombre es «un ser dialéctico» y que, lejos de reflejar el mundo, «lo resiste y lo contradice. Y este atributo general del hombre se da con más histérica agudeza en el artista, individuo por lo general anárquico y antisocial, soñador e inadaptado». *(El escritor...,* 110) Tengo la impresión, al reeler a él y a Martínez Estrada, que los dos se nos dirigen no sólo en forma ferozmente dialéctica y discrepante, sino acompañados por un proteico demonio interior, como si sus personajes principales escondieran la presencia de *otro autor.* No me refiero a ninguna novedad; el procedimiento, o —si se quiere— el truco, ya es tradicional en casi todas las literaturas. Piénsese en algunos ejemplos hispánicos.

Una obra dentro de la obra, escrita por *un extraño,* fue la forma en que Miguel de Cervantes inició, o al menos puso en nuevo movimiento, el proceso de la novela moderna. A Gabriel García Márquez y a muchos más les entusiasmó el mismo recurso. El gitano Melquíades seguiría en los pasos de Cide Hamete Benengeli, elaborando su alucinante historia en otro idioma. Los dos evasivos creadores de trasfondo aportarían, además, antecedentes y misterios no previstos, aunque probablemente presentidos, por sus respectivos progenitores formales aquí en la tierra. En *Cien años de soledad* y en *Don Quijote* la obra matriz cumple un destino delineado ya por la obra latente, por el embrión de adentro. Es el fenómeno de encontrarse lo informe dentro de lo formal. Dentro de la obra explícita que se escribe, se suplica, se vende y —posiblemente— se lee, viene la obra implícita, no por fantasmal menos presente, de profundos y tenebrosos orígenes. Parecida función tiene en *Sobre héroes y tumbas* de Sábato el «Informe sobre ciegos» de Fernando Vidal Olmos, así como dentro del estrecho marco de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» Jorge Luis Borges nos descubre una preexistente *First Encyclopaedia of Tlön,* y Martínez Estrada compone un largo prólogo al extenso diario de su enigmática «Marta Riquelme».

Obviamente, menos importa esa estructura encajonada de textos en sí que la subrepticia invasión de la obra formal por lo que Leopoldo Lugones (otro profesor *part-time,* hasta 1918, del Colegio Nacional de La Plata)



había llamado ya en 1906 *Las fuerzas extrañas.* Tan extrañas en verdad que Sábato sintió la necesidad de escribir *Abaddón el exterminador,* libro que entre otras cosas resulta ser una secuela del «Informe sobre ciegos». Sin embargo, parece que no lo hizo para acomodar esas fuerzas en un inteligible desenlace, sino más bien para seguir afrontándolas mediante las experiencias de antiguos y nuevos personajes.

Entre éstos se incluye a sí mismo («Sabato», sin acento) en un papel dividido borrosamente entre protagonista y ensayista. Es decir, Sábato y Sabato, creador y criatura, se distinguen tanto por su separabilidad como por su interdependencia. Lo que les vincula es la común experiencia del horror. Cerca del fin de la obra Sábato hace (o permite) que Sabato se transforme, «con horrenda fascinación», en un enorme murciélago. La transformación lo condena a padecer repentinamente las condiciones fisiológicas de las ratas voladoras —la ceguera incluida— pero sin el privilegio del vuelo. Su impresión de lo que le está pasando lo paraliza y cuando por fin se anima a pedir socorro el sonido que le sale ya no es humano sino «el estridente y nauseabundo chillido de una gigantesca rata alada». *(Abaddón,* 448) Llegan algunos a ayudarlo, pero no parecen reconocerlo en su atroz alteración; simplemente le preguntan si se siente mal y le ofrecen una taza de té.

Esa metamorfosis reproduce básicamente la situación de Juan Pablo Castel en el capítulo 22 de *El túnel.* Castel sueña que al visitar una casa ajena donde tiene cita con unos amigos, su anfitrión empieza a convertirlo en un pájaro de tamaño humano. Los amigos llegan tarde, y cuando el flamante pájaro emite su chillido de desesperación, experimenta la misma reacción que el hombre-murciélago de *Abaddón el exterminador:* no le hacen caso.

Los escenarios de Sábato son metáforas del espanto en los que predomina siempre el temor a lo desconocido. Para él, como para Franz Kafka —frecuentemente citado en sus ensayos—, la vida no es sueño, sino una serie de pesadillas. La realidad que aspiramos a conocer en estado de vigilia es sinónimo del absurdo, un enigma que sólo los alucinados son capaces de intuir *(intuir,* no comprender). Las presencias amenazantes, las metamorfosis, las torturas, los monstruos neo-goyescos, se combinan en un conjunto que se podría calificar de una paranoia creativa. Por eso los protagonistas de *El túnel, Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* muestran sensibilidades exacerbadas, asediadas no sólo por entidades físicas sino también por fuerzas invisibles. En el capítulo 19 de su «Informe sobre ciegos» Fernando Vidal menciona la infinidad de grietas y agujeros, a través de los cuales seres invisibles nos vigilan a toda hora. En su odisea subterránea, Fernando siente una síntesis de temor y recelo, un creciente

escepticismo existencial que en el capítulo 3 ya había incorporado a su teología de las siete posibilidades:

«1) Dios no existe.

2) Dios existe y es un canalla.

3) Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia.

4) Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia.

5) Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente en otros mundos? En otras cosas?

6) Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre.

7) Dios fue derrotado antes de la Historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es probablemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso». *(Sobre héroes,* 299-300).

La desesperación de los protagonistas de Sábato —y de varios de los de Martínez Estrada— sobrepasa a la de otras memorables víctimas de la literatura existencialista, desde el autor de las *Cartas del subterráneo* de Dostoyevsky hasta el alucinado *étranger* de Camus. Por ejemplo, el burócrata con ansias de salir de vacaciones en «Sábado de Gloria» de Martínez Estrada, y Cireneo Suárez, paciente quirúrgico destinado a morir de misteriosas complicaciones en un hospital infestado de ratas tan grandes que se comen a los gatos en «Examen sin conciencia» del mismo autor. A su vez, Sábato ha llevado a curiosos extremos el arte de elaborar crueldades y suplicios: como los intentos de la madre de Martín de impedir su nacimiento y su abierto resentimiento por haberlo dado a luz *(Sobre héroes,* 24); al Dr. Sabato le aflige la impresión de que alguien se le acerca con un cuchillo puntiagudo y, sujetándole la cabeza con una mano, con la otra y con la mayor tranquilidad le saca el ojo izquierdo *(Abaddón,* 399-400), suceso imaginario que se repite con cierta frecuencia; o para comprobar una vez más «que el mundo es horrible», referirnos al caso del prisionero en un campo de concentración forzado a comerse una rata, «pero viva» *(El túnel,* 62). Por otro lado, quien se incline a pensar que este autor se propone inventar crueldades simplemente con fines efectistas, debe considerar el cuadro de la mujer embarazada que es torturada por motivos políticos en una cárcel clandestina *(Abaddón,* 436-437). El episodio es claramente análogo a numerosos casos documentados en *Nunca más,* el «Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas» con prólogo del mismo Sábato. Todas esas violencias —tanto las físicas como



las mentales— y muchas más que aparecen en las obras de Sábato, simbolizan el lado oscuro e irracional del ser humano. Atraído siempre por lo maligno, Fernando Vidal es sin duda el principal representante de nuestra innata morbosidad. El autor parece decirnos que el Mal en sí no se puede explicar en términos lógicos o racionales. En cambio por curiosidad, por una persistente *fascinación* con lo que más nos amenaza y pervierte, nos encontramos repetidamente al borde de la destrucción.

3. Hacia un diagnóstico del Mal

Por momentos y en fragmentos, el ser humano llega muchas veces a reconocer el Peligro dentro de sí mismo. ¿Cómo es —se pregunta Rollo May— que cualquier niño corre tras los carros de bomberos, y las personas se aglomeran en cualquier sitio donde haya ocurrido un accidente? A continuación lo explica así:

> We deny with our minds the «secret love» of violence, which is present in all of us in some form, at the same time as we perform violent acts with our bodies. By repressing the awareness of the *fact* of violence, we can thus secretly give ourselves over to the enjoyment of it. This seems to be a necessary human defense against the deeper emotional implications we would have to face if we were to admit the reality of this «secret love». At the outset of every war, for example, we hastily transform our enemy into the image of the daimonic; and then, since it is the devil we are fighting, we can shift onto a war footing without asking ourselves all the troublesome psychlogical and spiritual questions that the war arouses. We no longer have to face the realization that those we are killing are persons like ourselves. *(Power,* 166).

El «secreto amor» de que habla May es, precisamente, la enfermedad que aflige en forma aguda a Fernando el endemoniado y a Alejandra *the dragon lady* en *Sobre héroes y tumbas.* Fernando con toda su perversidad no es hipócrita: sabemos de qué pie cojea. En el capítulo 13 de su «Informe» confiesa sin rodeos que es un canalla y añade: «Soy un individuo que ha profundizado en su propia conciencia y quién que ahonde en los pliegues de su conciencia puede respetarse» *(Sobre héroes,* 340). Para registrar con toda claridad su opinión sobre los canallas, en el mismo capítulo ofrece un plan para reclutar en un ejército a todos los del planeta y obligarlos a comer diariamente su propio excremento.

En conjunto, los cuatro personajes principales de *Sobre héroes y tumbas* se contraponen, aunque no se equilibran. Por un lado los inclinados al Bien: el joven Martín, que representa la Esperanza y sobrevive; y Bruno, el intelectual perspicaz. Por el otro la incestuosa pareja del mefistofélico Fernando y su intrigante hija Alejandra, caídos desde el principio en el Mal. Pero *Sobre*

héroes y tumbas carece de héroes. Las figuras de buenas intenciones resultan ser meros interrogantes frente al porvenir. Los inclinados a la perversidad deslumbran a los esperanzados. Los personajes de Sábato comparten con los de Martínez Estrada una notable rigidez existencial; no evolucionan en sus relaciones sino que se asientan en sus respectivas monomanías.

4. Cuadernos para una desilusión histórica

Las ficciones de Ezequiel Martínez Estrada son, en realidad, un subproducto o extensión de sus ensayos: variantes sobre el fatalismo, se podría decir, de *Radiografía de la pampa*, y Sábato se ha manifestado ser, si se sigue la trayectoria que va desde *El túnel* (1948) a *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974), cada vez más ensayista. Aunque la amplitud y profundidad de su visión sigue siendo básicamente novelesca, los diálogos y monólogos que abundan, sobre todo en *Abaddón...*, figurarían legítimamente en cualquier nueva antología del ensayo; el espacio que separa en *El túnel* al autor y su ferozmente autónomo Juan Pablo Castel se va estrechando progresivamente para llegar a la ambigua pareja de Sábato y Sabato. Por otra parte, no cabe duda de que los dos escritores, Sábato y Martínez Estrada, se libran del molde tradicional de los géneros. Son en primer término diagnósticos y profetas de su época, y en esa función la novela, el relato y el ensayo son, más que grandes esfuerzos «artísticos», instrumentos dialécticos.

La visión histórica en *Radiografía de la pampa* y el panorama social en *La cabeza de Goliat* encuentran sus paradigmas ficticios en «Examen sin conciencia», «La inundación», «Marta Riquelme» y «La explosión». La pampa de *Radiografía* no sólo es el desierto; es la contra-posesión de los argentinos y los latinoamericanos, el desengaño, el territorio de horizontes móviles donde los descubridores y colonos se dieron cuenta que no eran más que «señores de la nada». La ciudad que nos presenta en *La cabeza de Goliat* es una colmena urbana en que reina la incomunicación. Allí se siente cierta desolación que anticipa al ambiente subterráneo y endemoniado de «Informe sobre ciegos». Para Martínez Estrada las violencias históricas del campo argentino del siglo pasado seguían reverberando mentalmente en la gran ciudad de este siglo. Lo que el inquieto Sarmiento no podía prever, según EME su biógrafo, fue la inevitable fusión de la *barbarie* y su «psicosis del terror» con la neurosis colectiva o *civilización* tecnológica del siglo XX. Ya no era cuestión de rudos americanistas contra modelos europeizantes, sino de invasores ocultos del interior del país. Uno de los invasores, en el nivel simbólico y novelesco, será el personaje más enigmático de Martínez Estrada, Marta Riquelme.



Como Juan Pablo Castel, protagonista de *El túnel* y el profeta loco de la catedral en «La inundación» de EME, Marta Riquelme interesa por la zona nocturna de su alma y también por lo que representa en términos sociológicos. Como se sabe, su nombre procede del de una protagonista de William Henry Hudson. Se recordará que aquella Marta Riquelme se enloqueció al perder a su marido e hijos y fue transformada en un buitre. Su turbulenta personalidad le incitó a Martínez Estrada a resucitarla y a darle su nuevo papel en un escenario urbano. La nueva Marta encarna, de un modo casi surrealista, varias características y funciones, todas ellas vagamente delineadas. Una de sus funciones es la de historiadora: Marta cuenta la evolución de la ciudad en que vive («Bolívar») a partir de su fundación por su bisabuelo como una finca llamada «La Magnolia»; luego el abuelo la convierte en hotel y sus parientes empiezan a llegar de provincias remotas; en pocos años el hotel se extiende en la forma de nuevos edificios y patios; después hay calles y veredas, y al fin una pululante ciudad. Socióloga y escritora de afición, Marta explica la demografía de Bolívar en forma paralela a la del Buenos Aires visto por EME en *La cabeza de Goliat,* i.e., la de la gran urbe asimiladora de la población del resto del país. Dice, «si por lo general los pueblos se forman por derramamiento de una casa hacia los alrededores, en nuestro caso ocurrió lo contrario: los alrededores fueron estrechándose y al fin la casa vino a ser todo el pueblo resumido, condensado». *(Cuentos,* 227).

Pero en este relato las ambigüedades y misterios de la protagonista superan al simbolismo ético. Marta tiene algo en común con la Alejandra de *Sobre héroes y tumbas:* su familia se compone de neuróticos, alcohólicos y suicidas; ella es amante de su primo y al mismo tiempo de su tío; es personaje en el trance de su propio desarrollo novelesco, protagonista de desconocidas intenciones, a la vez que autora de unas memorias de 1.786 páginas. Para mayores complicaciones el manuscrito de las memorias se ha perdido, y Martínez Estrada, prologuista, tiene que manejar claves de muy dudosa autenticidad y teorizar sobre la personalidad y verdadero destino de Marta. Él insinúa, sucesivamente, que ella ha sido inocente, angélica, apasionada, traidora y licenciosa. La frase final de la obra deja perplejo al lector: «Todo lo que sigue es sencillamente estupendo». («Marta Riquelme», 244).

5. Martín Fierro sigue a la deriva

En lo horrendo, EME también compite con Sábato. Don Blas, protagonista de «La explosión», trata de sacar cadáveres de los escombros de una

fábrica después de una gran explosión, y es atacado por docenas de ratas que le trepan, le dan de cosquillas y le muerden. Sin embargo, el episodio es sólo una pesadilla y se despierta. «La inundación», por lo intenso del ambiente y de sus presentimientos, es probablemente su mejor cuento. Todo el pueblo se ha refugiado en una iglesia no terminada de construir sobre una colina, porque las lluvias no cesan desde hace muchos días. Se intensifica el hambre de los perros que aúllan afuera. Varios niños se enferman; dos se mueren. Logran entrar unos cincuenta perros y acaban con lo que queda de comida. Los padres de una niña muerta se niegan a enterrarla mientras los perros rodean su cadáver. Los esfuerzos de un médico, un viejo sacerdote y un profeta loco resultan ser inútiles. Hacia el fin alguien grita que el cielo ha empezado a despejarse y la gente sale corriendo de la iglesia. Pero pocos minutos después caen una gruesas gotas y recomienza el interminable proceso de la inundación. Así termina la historia sin fin.

A través de esos personajes en agonizante espera Martínez Estrada expresa una vez más su oscuro existencialismo: la única libertad verdadera es la manera particular en que cada uno experimenta el dolor humano, desde los arquetipos a la deriva de su *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* hasta la indescifrable protagonista de «Marta Riquelme». En la década anterior, *Radiografía de la pampa* fue el amplio prólogo histórico a las vidas de aquellos herederos del pecado original de América.

La experiencia de leer sus obras y las de Sábato no nos ofrece vías de salvación. Sin embargo, las mismas pasiones y fuerzas extrañas que mueven y conmueven a sus personajes importan más en su calidad de prueba que en la de condena, porque esa prueba es un modo de medir la voluntad, sensibilidad y salud espiritual del individuo. En el simposio dedicado a su obra en la State University of New York at Albany en abril de 1988, Ernesto Sábato declaró que «un poeta en nuestro tiempo es un semibárbaro en una sociedad semicivilizada». Me parece que esa circunstancia no es, en el mundo actual, exclusiva de los poetas. ¿Será el caso, más bien, de una existencia ampliamente compartida, en la que todos desempeñan un papel escrito por sus fantasmas?

Tal vez por su abundante documentación, sus minuciosos análisis y su extensión de 926 páginas, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* ha atraído menos atención que *Radiografía de la pampa.* Por eso mismo, hay que tener en cuenta el alcance de su visión histórica. *Muerte y transfiguración* es un ensayo de gran magnitud lírica en que se intenta —como en *Del sentimiento trágico* de Miguel Unamuno— una aclaración del dilema central del hombre contemporáneo. En ese intento EME parece compartir las intuiciones de Rousseau en *El contrato social,* de Thoreau en *Walden* y



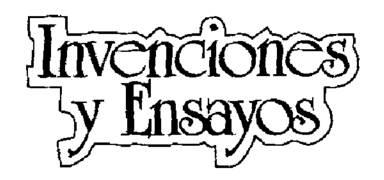
aun de Cervantes en *Don Quijote.* Me refiero a la dualidad existencial del ser humano como (1) interrogante del mundo en sus aspectos múltiples y (2) –en conformidad con Max Scheler citado por Martínez Estrada— del ser humano que «posee una estructura personal» *(Muerte y transfiguración,* I, 402-403) para situarse, sea como el ensayista del bosque a orillas del lago Walden, como Don Quijote, el último de los caballeros andantes, o como Martín Fierro, el último —sin contar al más elusivo Don Segundo Sombra— de los gauchos desplazados.

Más allá de su circunstancia literal de hombre del campo y como tal (según EME) moralmente superior al hombre de la ciudad, Martín Fierro opone al saber «científico, técnico, sistemático» otro saber más íntimo que Martínez Estrada califica de «abierto, de metáfora, de fluir y sentir con las mismas cosas que acaecen en la vida». *(Muerte y transfiguración,* I, 403).

Es el mismo saber que nuestro lector de textos difíciles, tiempos ambiguos y territorios elusivos nos ofrece con esta sentida y contundente declaración: «Es la intuición, la vivencia del todo, del cosmos en el hombre, de lo absurdo e incoherente que constituyen las leyes de gravitación y de termodinámica de la historia que no se escribe, que es imposible registrar: es la verdadera historia del hombre viviente». *(Muerte y transfiguración,* I, 404).

Sin duda alguna, Martínez Estrada quiso *actualizar* el pasado argentino y latinoamericano, señalando repetidamente las consecuencias de ciertos excesos. Escribir como él lo hizo sobre Sarmiento (el inquieto patriarca) o el gaucho (huérfano) Martín Fierro o, con elogios, sobre José Martí, el último de los «grandes hombres», era, más que nada, un modo de iluminar problemas e imposibilidades del presente. Era la capacidad de ver, a través de las nebulosidades socioculturales del siglo, lo que nos acerca y perdura. Hay un paralelo entre algunas «invariantes» que él percibía en la historia argentina y una observación de Ernesto Sábato hace más de veinte años en una conversación con Jorge Luis Borges. Sábato dijo entonces que «la fatalidad es un hombre atraído por un destino, no empujado por una causa» *(La Maga,* 14). El porvenir, en otras palabras, es nuestro imán, la fuerza providencial que nos llama, la misma que determinó el cambio de nombres y la desaparición de Martín Fierro y sus hijos y Picardía por por cuatro caminos distintos.

Peter G. Earle



Bibliografía

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, «Martínez Estrada en 1926», *Sur*, nº 295 (julio-agosto 1965), 49-54.

ARRIETA, RAFAEL ALBERTO, *Lejano ayer*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1966.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL, *La cabeza de Goliat*, Madrid: Revista de Occidente, 1970.

———. *Cuentos completos*, Madrid: Alianza Editorial, 1975.

———. *Radiografía de la pampa*, Madrid: Colección Archivos, 1991.

———. *Sarmiento,*Buenos Aires: Biblioteca Argos, 1946.

MAY, ROLLO, *Power and Innocence*, New York: W.W. Norton, 1972.

SÁBATO, ERNESTO, *Abaddón el exterminador*, Barcelona: Seix Barral, 1978.

———. *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona: Seix Barral, 1979.

———. *Apologías y rechazos*, Barcelona. Seix Barral, 1979.

———. *El túnel*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1980.

———. «Prólogo» a *Nunca más*, Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1986, pp. 7-11.

———. *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona: Seix Barral, 1985. «El conversador (diálogo con Borges)»; *La Maga* (Buenos Aires), núm. 13 (1995), pág. 14.



Don Álvaro, o la fuerza de la Historia

I

El hombre no tiene naturaleza,
sino que tiene... historia.
Ortega y Gasset

Don Álvaro es un drama filosófico centrado en las cuestiones ético-religiosas del bien y del mal en el mundo, de la libertad y determinación del ser humano, y de la esencia moral de la divinidad. A diferencia, sin embargo, del abstracto *El desengaño en un sueño,* del que el Duque no vio nunca la aceptación y tanto menos la representación, la tesis filosófica del *Don Álvaro,* lejos de perpetuarse en una alegoría de representabilidad dudosa, es drama encarnado en el hombre, en la contingencia de la historia. La idea atraviesa el prisma de la conciencia y se hace vivencia.

Don Álvaro no es el yo individual enfrentado a las leyes mecánicas del cosmos: es cosmos en su devenir temporal, momento del devenir histórico. Más aún que individuo enclavado en el fluir de la historia, don Álvaro *es* historia, tal como la ha concebido la edad romántica: no como continuidad rectilínea, sino como proceso vital y unitario, como cuerpo de la naturaleza en desarrollo y evolución orgánica. Totalidad de la que no puede sustraerse un solo momento sin echar a perder el sentido de un proceso dirigido al progreso de la especie humana.

Así pues, ese personaje que la acotación fija en la España de mediados del siglo XVIII, no sólo es hijo de la época de las Luces aisladamente considerada: lo es también de aquel curso vital que, desde los orígenes de nuestra civilización, confluye necesariamente en ese particular momento

histórico. La persona particular de don Álvaro lleva consigo, como englobándolas, a otras «personas»: la historia de España, la religión católica, la sociedad que en su desarrollo ha ido evolucionando hasta el momento en que don Álvaro aparece. La historia de la propia nación, preñada a su vez de una historia que se pierde en los orígenes remotos de la humanidad; la raza, el medio y el momento, como precisará más adelante Taine, no sólo confluyen en don Álvaro como causas naturales que explican su existencia y devenir particulares: están necesariamente dentro de él. Como parte de un todo indisoluble, la propia voluntad —o libertad— no podrá prescindir de ello. El hombre de las Luces tendrá que habérselas una vez más, pero de forma totalmente distinta a como lo han planteado y resuelto los ilustrados de toda Europa, con la sociedad de *l'Ancien Régime* en lo que ésta tiene de instintivo e insobornable. La historia, en efecto, no ha pasado en balde.

II

Conscience! conscience! instinct divin, inmortelle et céleste voix;
guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre; juge
infaillible du bien et du mal, qui rends l'homme semblade à Dieu.
Rousseau

Don Álvaro es un iluminista, digamos, a lo Rousseau, en el doble sentido de que tiene asumidas las ideas de la Ilustración como parte integrante del patrimonio histórico-cultural de la humanidad, y de que el centro de gravedad de su pensamiento se halla desplazado con respecto al que fue núcleo de preocupación del pensamiento ilustrado.

Hay en la pieza de Rivas dos concretas y explícitas referencias al pensamiento del ciudadano de Ginebra, relativas al origen y educación del héroe (III,3): la no-educación que ha caracterizado su infancia hasta «la edad de la razón» —eso es, la imagen del buen salvaje—, y el concepto fundamental rousseauniano de que el hombre ha nacido libre, pero de hecho en todas partes se le ve en cadenas. Idea que Rivas transmite con un cliché literario que es una de las metáforas de la vida más insistentes del romanticismo europeo: la cárcel.

De la «bondad» del héroe no cabe la menor duda, y sólo una crítica en verdad obtusa ha podido ver en la serie de infortunios que jalonan su vida y en la supuesta «condena» final, el castigo divino por su mala conducta, o por sus pecados. Desde el principio, dan reiterado testimonio de ella los personajes secundarios, empezando por Preciosilla, gente del «pueblo», ignorante de aquella cultura que ha depravado al hombre, borrando en él



la libertad e inteligencia primitivas que le hacían semejante a la divinidad. Gente que, por lo mismo, habla conforme a los dictámenes del divino sentido común, libre de todo interés o prejuicio. Ellos aseguran al espectador acerca de la «bondad» y «generosidad» del indiano, virtud, esta última, de «buen cristiano y caritativo» (I), pero al tiempo virtud social por excelencia, según la imagen del hombre de bien que se ha forjado la época de las Luces. Por ellos sabemos que don Álvaro es bueno, valiente y «caballero», si no por los pergaminos, por sus obras y «modales», mientras que el marqués es su exacto revés de la medalla: «mucho copete», «sobrada vanidad», ruin, avaro, roñoso. A lo largo de toda la obra, ni el uno ni el otro —el segundo en la prosecución de sus hijos— desmienten la idea que se han formado de ellos estos seres secundarios, próximos a la razón natural, dispuestos, en nombre de ella, a la rebelión, que lo es de la verdad frente a la impostura: «Lo que debía hacer don Álvaro era darle una paliza que...» (I,2).

El muchacho, pues, ha conservado su bondad natural, su inocencia, sin duda a causa de haber «crecido entre bárbaros», de haber permanecido ajeno al tipo de civilización que encuentra a su llegada a España y de la que la familia del Marqués representa emblemáticamente su degradación en los pecados intelectuales, civiles y morales de que se hace portadora: el prejuicio, el fanatismo, el odio antisocial o, para decirlo aún con Rousseau, la impiedad.

Sin embargo el retorno al buen salvaje, lo sabía el pensador de Ginebra, no es en la realidad posible. Aun en lo aislado de la cárcel o en el retiro de la selva, el hombre de hoy no es nunca el hombre de antaño. La historia de la humanidad corre por sus venas, como la sangre de sus antepasados. Don Álvaro, «el indiano», es al fin y al cabo un mestizo, inca y español a un tiempo. ¿Gusto por lo exótico, por lo pintoresco-costumbrista, como suele decirse? No lo creo en absoluto.

En don Álvaro confluyen, por un lado, rasgos «típicos» del prototipo hispánico: valeroso, torero, caballero. La historia es, en el fondo, historia de España. Pero por el otro, corre por sus venas sangre inca, sangre de los hijos del sol: sangre humillada por siglos de sujeción, tiranía y arbitrio. Por ellas corre ímpetu de libertad, voluntad de autodeterminación. Espíritu revolucionario no ya de la Revolución, sino de las revoluciones nacionales que reivindican el derecho de los pueblos a expresar de forma autónoma su individualidad nacional y cultural: anhelo de libertad patria, espíritu patriótico, nacido del espíritu de libertad universal de los ilustrados.

El sol, que, como ha sido observado, es símbolo que acompaña la figura de don Álvaro, es sin duda, como alguien ha puesto de relieve, sol inca.

Pero lo es menos por las aspiraciones del héroe a un supuesto trono del sol, que por lo que el mundo exótico, alejado en el tiempo y en el espacio del momento presente, ha representado para el romanticismo: la inocencia primitiva, el estado natural, la infancia de la humanidad, llámese Paraíso Terrestre o mítica edad de oro. Es más, el dios-sol de los incas nos habla de religión natural, de un Dios «verdadero» parecido a aquel Dios-Naturaleza con el que los ilustrados se proponían reemplazar al falso Dios de las religiones positivas. Ese rayo de luz solar que, encarnado en el héroe, atraviesa la oscuridad de la locura y el furor de la pieza, añade por último a su simbolismo el de la luz solar de la revolución pacífica de los ilustrados: el advenimiento de la luz de la razón seno de las tinieblas.

Pese a ello, no es de revolución que viene a hablarnos don Álvaro. Preanuncio de nuevos valores y de una sensibilidad nueva, hijo, con todo, de la generación que le ha precedido, don Álvaro aspira legítimamente a la felicidad, al imperativo moral de los ilustrados. Aspira a la felicidad en el amor y en este mundo. Un derecho al que la ley natural, la razón, no sabría oponerse y al que sólo miran con recelo quienes, arraigados en viejos valores y prejuicios, se obstinan en ver en la felicidad y en el mundo enemigos del alma, ocasión de pecado y peligro de condena eterna.

A este derecho, en efecto, se oponen en la pieza, no ya el destino, sino los prejuicios sociales, la estrechez mental, la moral social perpetuada por el aborrecido *antiguo régimen;* se opone, en suma, el destino histórico encarnado en los Vargas. No es el caso de reseñar aquí los distintos episodios nacidos de la pura casualidad con los que la crítica más reciente ha subrayado lo que ya Larra y Valera habían percibido desde el comienzo: que lo que a menudo ha sido tomado por errores o culpas del héroe, no son sino circunstancias fortuitas ajenas a la voluntad, y que el verdadero destino de la obra no hay que buscarlo en las estrellas, sino en el seno de la sociedad.

Lo que sí, en cambio, merece la pena destacar es la presencia y eficacia de la voluntad en esta obra, a la que —se insiste— sólo puede oponerse la muerte, esto es, aquellas leyes mecánicas de la naturaleza que quedan fuera de la determinación humana, y mostrar cómo esta voluntad, por lo que atañe al protagonista, se halla al servicio exclusivo de la razón y del bien. Al propio tiempo, resulta oportuno relevar el carácter propicio del destino en el desarrollo del drama y constatar que a menudo es la falta de voluntad la que echa a perder las ocasiones favorables de la por supuesto inestable fortuna.

Es por un libre y férreo acto de voluntad que Leonor vence primero la irracional prohibición familiar que se opone a la realización de su amor, y decide luego retirarse al convento, tras haber optado, con no menos obstinada «resolución», a seguir a don Álvaro «hasta el fin del ancho mundo». Es por un acto de voluntad siniestro que el Canónigo, en nombre de la



amistad y de los mismos prejuicios que le unen a los Vargas, intenta evitar, y evita, «una desgracia» (I,4), o sea la legítima aspiración de los héroes de unirse en matrimonio, del mismo modo que también por un acto de voluntad favorecido por las circunstancias, los Vargas hallan a don Álvaro, primero en Italia y luego en el convento. Pero sobre todo es sólo la voluntad de los Vargas la que, oponiéndose al destino, rechaza reiteradamente el bien de la reconciliación, la amistad y la fraternidad que le tiende generosamente don Álvaro para ceder al instinto de la pasión y a la furia del rencor y del odio. Los versos que siguen merecen especial atención: *D.A.*— «No os neguéis a la razón,/ que suele funesto ser./ Pues trataron las estrellas/ por raros modos de hacernos/ amigos, ¿a qué oponernos/ a lo que buscaron ellas? [...] *D.C.* —Guardadlo, no soy curioso;/ que sólo anhelo venganza/ y sangre» (IV,I).

Sin embargo, no hay nada como el suicidio, que recorre toda la obra, desde la escena VII de la primera jornada hasta el gesto suicida que pone fin a la pieza, que revele hasta qué punto ha gustado el Duque de jugar con el equívoco del «destino» del título, y que demuestre cómo lo que efectivamente domina la acción no es el fatalismo, cósmico o no cósmico, según la conocida expresión de Cardwell, sino la voluntad humana. Primero en forma de reacción instintiva («No, no, amor mío...; la emplearé [la pistola] en dar fin a mi desventurada vida», I,7); luego por vía racional-demostrativa en los compases finales del conocido soliloquio (III,3); más tarde, en el suicidio buscado indirectamente en la guerra, en el patíbulo y en el convento (pues, ¿qué sino morir es ese enterrarse vivo en una celda?) y, finalmente, llevado a cabo en la escena conclusiva del drama.

El suicidio, como acto de voluntad y de libertad suprema que arrebata de las manos de Dios el destino del hombre y lo deposita, como derecho inviolable, en las del hombre mismo (Locke), preside la entera peripecia y determina su significado.

III

Arcano è tutto
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nascemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa.
Leopardi

Transcurrida una parte consistente de la propia existencia, don Álvaro, llegado a la tercera escena del acto III, pasa revista a su vida, a la propia infelicidad.

La opinión generalizada según la cual el sentimiento es un descubrimiento romántico y la razón una conquista y patrimonio exclusivos del siglo de las Luces, motiva, creo, el que Casalduero perciba en el monólogo de don Álvaro, no ya la «melodía mental» de Calderón, sino la voz del corazón, el lamento del yo solo romántico. Puede que esta impresión se deba al tono dolorido del fragmento, que, en efecto, se desarrolla, en virtud de los frecuentes signos de admiración, como un grito o un quejido y no, pongo por caso, con el tono demostrativo y gnómico de un Quevedo. Pero las vibraciones emotivas del discurso no disminuyen el carácter meditativo-reflexivo del monólogo ni limitan el alcance universal de la síntesis adquirida por vía analítico-deductiva. Como en Leopardi, la vivencia individual se eleva a formulación filosófica de un rasgo constante —de una ley— de la naturaleza humana.

La reflexión que constituye el monólogo de don Álvaro *presupone* la propia personal infelicidad, pero no se agota en ella. El arranque es ya una conclusión a la que ha llegado la mente tras elaborar los «datos» que le ofrece la «experiencia», esto es, la observación de la vida propia y ajena. Durante los primeros veintisiete versos no habla el yo: habla un *nosotros,* habla la razón discursiva en nombre de todos. Sólo en un segundo momento, el hablante vuelve a la propia vivencia, que ilumina, a título de ejemplo, la concepción negativa de la existencia según ha quedado delineada en los versos anteriores, recorre parte del itinerario de la propia vida y revela, por último, la intención que los demás personajes desconocen: que en la guerra don Álvaro no busca honores y gloria, sino la muerte. Tras este breve pasaje confidencial-introspectivo, el yo abandona el registro de lo personal para remontarse de nuevo a lo general, a la cuestión teórica del suicidio, planteada con todo el rigor de la lógica mediante una ecuación: «Si el mundo colma de honores/ al que mata a su enemigo,/ el que lo lleva consigo/ ¿por qué no puede...?». La pregunta queda perfectamente formulada y, de momento, a causa de la brusca interrupción exterior del monólogo, sin respuesta. Importa, sin embargo, que la razón de don Álvaro ose plantearse, según la propia lógica moral, una cuestión sobre la cual la ortodoxia católica ha dicho ya la última palabra, y pretenda llegar a una solución del problema que, si así lo exige el razonamiento, resulte disconforme a la establecida por la autoridad. Tal vez el discurso de don Álvaro, pronunciado en «una noche muy oscura», deba entenderse como la luz de la razón que se abre paso en las tinieblas del pensamiento tradicional, acríticamente asumido.

El final de la obra, por tanto, debe verse, no como un acto de desesperación y tanto menos de desatino, como se ha dicho con frecuencia, sino como la respuesta coherente a la cuestión racionalmente planteada en esta jornada III.



Dejemos momentáneamente de lado el núcleo anecdótico del monólogo (vv. 28-100) y centrémonos en lo que constituye el pensamiento de Rivas sobre la existencia humana. Los versos 4 y 9-10 permiten conjeturar, de entrada, que don Álvaro distingue entre felices y desdichados y que, por consiguiente, está aludiendo a una injusticia distributiva. Es una primera falsa impresión desmentida por los versos siguientes, en los que se dice que la suerte cruel que agobia a la humanidad es absoluta, general e inevitable, y que la felicidad que al hombre le es dado entrever a lo largo de su miserable existencia, es sólo una crueldad con la que una naturaleza en verdad madrastra, agudiza, por contraste, el dolor de los mortales. El pensamiento de Rivas coincide con el pesimismo leopardiano, o sea, con la filosofía negativa que a la sazón se cultiva en Europa. Sólo queda por dilucidar en quién recae la responsabilidad de este estado de cosas y cuál es, o habría de ser, la actitud moral que el hombre debería adoptar ante ello.

El duque de Rivas cuida de poner en boca del héroe términos tales como *cielos, cielo airado, signo terrible, furor de los astros* y, naturalmente, *fortuna* y *destino*. Es lo que ha llevado a los críticos a hablar de fatalismo oriental o griego y con mayor razón a Cardwell de «injusticia cósmica». Sus labios, en esta ocasión, no profieren el nombre de Dios, pero don Álvaro es creyente y, por lo menos a nivel consciente, lo es en la línea de la más estricta ortodoxia. Piénsese en la intención de consagrar su amor con el santo sacramento del matrimonio, en sus reiteradas invocaciones al *Señor* de la tradición judeocristiana, en la visión del Dios de la Ley y de la Justicia, rodeado de la cohorte de los bienaventurados, presente en este mismo soliloquio, en la aceptación de la teoría de la reversibilidad de los méritos, «le grand mystère de l'univers», en palabras de Joseph de Maistre, implícita en su invocación a Leonor como mediadora ante el Juez Supremo.

Ahora bien: es precisamente a este Dios, de quien los demás seres humanos son meros instrumentos ejecutivos, a quien, en otros momentos, don Álvaro atribuye lo que en el monólogo citado imputa a la fortuna o destino. Así en III,7: «¡Dios eterno!/ ¡Con salvarme de la muerte,/ qué gran daño me habéis hecho!» (con la variante: «¡Ay don Félix de Avendaña,/ qué grande mal me habéis hecho!»); «Dármela Dios no ha querido/ con honra y con fama eterna» (IV,6).

El Dios de don Álvaro es el «Dios de Bondad» de la tradición hebraicocristiana, cuya ira, como recuerda el Padre Guardián, es necesario «aplacar». Es el mismo Dios católico de Leonor y los Vargas, cuyos atributos, asumidos como verdades que no necesitan ser demostradas, son su infinita justicia como consecuencia lógica de su no menos infinita bondad: «el cielo (que nunca impunes/ deja las atrocidades)» (V,6); «Huid, temerario; temed la ira del cielo» (V,10).

Responsable de la condición humana es sin duda este Dios que no distingue en el mundo entre justos y pecadores y permite la infelicidad de los inocentes. El Dios de la más pura ortodoxia católica se ve decididamente en causa.

IV

Una voluntad libre y una voluntad sometida
a la ley moral son una sola y única cosa.
Kant

Toute la moralité de nos actions est dans
le jugement que nous en portons nous memes.
Rousseau

Si es cierto que el concepto de Dios de don Álvaro no tiene en apariencia nada de heterodoxo, su respuesta moral y, por tanto, su concepción ética y religiosa revelan, en un detenido análisis, discrepancias profundas con respecto a las verdades proclamadas por la Iglesia y al sentir del mundo católico.

Don Álvaro ha hecho suyo el amor a la verdad, a la razón, a la dignidad del hombre en la libertad. La orden católica que reduce el sentido y la finalidad de la existencia a amar y servir a Dios en esta vida para adorarle en la otra, no parece decirle absolutamente nada. Como ya he dicho, don Álvaro pretende ser feliz en este mundo, en un amor que llama repetidamente «eterno», mostrando hasta qué punto el hombre nuevo coloca los valores eternos en esta tierra: «mi bien, mi dios, mi todo», exclama en su primer encuentro con la amada (I,7). Junto con los valores de la amistad y la lealtad, el valor totalizador del amor hace de él un personaje plenamente romántico, en el sentido de que hace suyos los nuevos deberes éticos propuestos por la moral kantiana. El amor de don Álvaro es eterno, no porque sea hiperbólicamente inmenso, sino porque es amor racional que posee el valor de la dignidad y como tal se eleva a ley de la naturaleza, a imperativo categórico en cuanto dirigido a un fin universalmente humano.

De ahí que la actitud mental y emotiva del héroe ante la infelicidad que aqueja a la humanidad toda, despierte, si no aún la rebelión, sí por lo menos la queja. No cabe actitud menos cristiana que la que ignora el beneficio del sacrificio y la infelicidad en este mundo con vistas a la verdadera felicidad eterna, y desprecia el valor de la humildad y la sumisión ante el inescrutable designio y voluntad divinos.

Terminado el monólogo, no hay en don Álvaro rebeldía titánica o demoníaca: hay tan sólo un primer avance, mediante el planteamiento de la



cuestión del suicidio, del desplazamiento de la voluntad y de la libertad de Dios al hombre. La razón, el sentimiento moral innato, rehúsa aceptar, en nombre de los misterios ininteligibles de la ley divina, sea una justicia que esté en contradicción con el propio sentido de la justicia, sea la responsabilidad moral de unos actos cuya libertad es de hecho sustraída al hombre. La queja, en suma, deja entrever una incoherencia entre causa y efecto, entre un Dios infinitamente justo y bueno y un ser humano infinitamente desdichado.

A partir de estas premisas, lo que queda de la tercera jornada y la entera cuarta van a servir para mostrar la diferente y aún opuesta respuesta moral de los contrincantes ante una serie de situaciones moralmente conflictivas. Ellas sirven para patentizar la superioridad de la nueva ética de la dignidad y autorresponsabilidad humana frente a la moral convencional de la tradición católica, reverente a la Autoridad, pero basada en la irracionalidad del prejuicio de casta, en los falsos valores del honor y de la respetabilidad, y en un amor al prójimo formalmente proclamado, pero desmentido por un espíritu y un comportamiento ajenos a la verdadera «piedad» evangélica.

El contraste entre esas dos mentalidades y sistemas morales sirven así mismo para poner ulteriormente de manifiesto que la voluntad humana podría imponer la razón, el bien y la justicia en el mundo, si la «furia» de los prejuicios no se encarnizara contra ellos. Es lo que trata de hacer el protagonista sin conseguir el menor resultado.

Es casi superfluo aducir ejemplos del conflicto entre dos seres que los prejuicios sociales quieren enemigos y un destino clemente—la naturaleza al fin y al cabo—quiere estrechados por los lazos sagrados de la amistad. La palabra gratitud es también pronunciada por don Carlos (III,4); el sentido moral natural se halla en todos los corazones. Magnífica, en mi opinión, la escena octava de esta misma jornada tercera, en la que Rivas evita una dicotomía excesivamente elemental y maniquea y pone en el alma del joven Vargas el tormento de la duda, la lucha interior entre la voz inocente de la conciencia —la piedad natural— y la voz del casuismo jesuítico, del oportunismo ético de tan larga tradición católica. Pero la voz de la razón y del bien, del estado de naturaleza, brota incontaminada de los labios del héroe a raíz de los valores kantianos de la gratitud y la amistad, que éste pone por encima de cualquier otro «valor» o consideración: «¡Don ¡ Carlos!... ¡Señor!... ¡Amigo!/ ¡Don Félix! ...¡Ah!... Tolerad/ que el nombre que en amistad/ tan tierna os unió conmigo/ use en esta situación» (IV,I). ¿Qué es el supuesto honor mancillado de los Vargas frente al dolor infinito de don Álvaro, que en todo ello ha perdido nada menos que la felicidad, la razón misma de su existencia? No obstante fiel a un man-

dato que surge de la rectitud de su conciencia, la gratitud, que en Carlos es mera palabrería, fórmula de un rito que ha perdido todo su significado, se levanta por encima del dolor y el resentimiento para dar a la propia vida la dignidad que la hace merecedora de ser vivida. Habla la razón frente a la demencia, la pasión de la piedad frente a la pasión del rencor y del odio. La lección del racionalismo filantrópico, lejos de ser utopía estéril, se hace voluntad en don Álvaro. Para demostrarlo, Rivas hace suyo el lenguaje filosófico: «Si el orgullo, principal/ y tan poderoso agente/ en las acciones del ente/ que se dice racional»..., etc. *(ibid).*

A diferencia de los Vargas, representantes de una moralidad pasiva basada en el cumplimiento formal de la ley arbitrariamente dictada por Dios, don Álvaro se sustrae a las leyes históricas que pretenden ser eternas, para someterse a la propia legislación interior, aquella que, en última instancia, justifica la existencia de Dios mismo. Al Dios justiciero de la tradición judeocristiana, que exige obediencia y resignación ante la propia desdicha, el ser humano le opone una moral que no sea incompatible con la felicidad. Al libertinaje del barroco don Juan, don Álvaro opone una autonomía moral libertaria que exige de Dios su aceptación. La moral de don Álvaro es la del imperativo categórico, que brota de la voluntad y a él libremente se somete.

V

La historia entera del mundo dormita en
cada uno de nosotros.
Steffens

Olvidemos, por un momento, que la lucha entablada entre la luz y las tinieblas acabe, por lo menos aparentemente, con el triunfo de estas últimas. El optimismo que ha caracterizado la época de las Luces hace tiempo que ha llegado a su fin. Al pensamiento abstracto de los ilustrados, que veía posible la regeneración de la especie humana mediante un sistema educativo que disolviera para siempre la ignorancia del mundo, causa y efecto de los abusos del poder, el duque de Rivas opone una visión del hombre encadenado a las contradicciones de la historia. La lucha que tiene entablada don Álvaro con el *error* intelectual y moral de los Vargas, es lucha con la historia, en lo que ésta tiene de instintivo e incontrolable.

Lo malo —y lo genial por parte del autor— es que los prejuicios y la «irracionalidad» que don Álvaro combate, de algún modo se hallan también dentro de él. Aquel mismo *algo* profundo, oscuro e irracional que mueve el curso de la historia y determina la acción de sus contrincantes,



le conduce inconscientemente por caminos que están en contradicción con los dictámenes de su razón y de su conciencia. Es lo que la crítica ha calificado de incoherencias psicológicas del personaje, atribuyéndolas a la incapacidad del Duque de forjar un carácter que resultara lógico y verosímil, según la lógica del sentido común y del comportamiento consciente. No se ha intentado siquiera desentrañar la posible «lógica» de una irracionalidad sólo aparente o de una conducta racionalmente ilógica, dictada por la coherencia del subconsciente.

Don Álvaro parece no darse cuenta de no ser ya un católico ortodoxo. Las palabras finales de IV,I («Demandad perdón al cielo») aluden de nuevo, como presencia ineludible, al Dios de las Batallas que preside la civilización de Occidente y gravita sobre la conciencia del hombre cristiano. Es más: cuando reaparece el héroe (IV,3), le vemos poseído por lo que Rivas llama «agitación» y «conmoción». ¿Qué es lo que le atormenta de este modo? Los remordimientos, el sentimiento de culpabilidad; no la culpa, que como sabemos —y lo sabe también racionalmente don Álvaro— no existe: «Retóme con razón harta,/ y yo también le he matado/ con razón» (IV,3). Lo corrobora la imparcialidad del Capitán: «Anuló sin duda tales/ servicios con un agravio» *(ibid.)*. Más tarde, el propio protagonista, preso en un torbellino de contrastes anímicos y de contradicciones, ve de nuevo combatida su razón por el irracional complejo de culpabilidad: «No; te ha librado, sí, de un enemigo,...» (IV,4).

Importa también observar que, a raíz de la disputa con don Carlos, y de su muerte, afloran a la conciencia del héroe prejuicios y sentimientos que comparte diríase *necesariamente* (por una necesidad histórica de matriz judeocristiana) con la comunidad a la que por un cincuenta por ciento pertenece. No sólo se define explícitamente cristiano, aunque no católico (IV,6); asoma de nuevo a su conciencia, como un fantasma terrífico, aquel Juicio Final que atraviesa la historia del cristianismo y con él, las tradicionales consideraciones sobre el desprecio del mundo y el valor redentor de la penitencia («Dentro de las breves horas...», IV,5). Va saliendo también, como un poso agitado por las circunstancias, lo que alguien ha llamado el complejo de inferioridad social del héroe: el orgullo de casta, el honor herido. (Aclaro que el hecho de que don Álvaro acate la ley relativa a los duelos, que él estima «justa» según el propio metro moral, no es indicio de sumisión o servilismo político, sino de asunción del concepto ilustrado de obediencia a la ley, en cuanto extrinsecación de la voluntad de la nación conforme al sentido moral natural.)

Así pues, el remordimiento «ilógico» de don Álvaro, lejos de ser aquella voz de la conciencia que, tanto para Rousseau como para Kant, es la sanción a la voluntaria transgresión de la propia ley moral, es distorsión debi-

da a la irracionalidad de las religiones positivas, residuo del pasado que se infiltra en el proceso ascensional de la historia.

Así las cosas, sorprende menos el bellísimo y en verdad desconcertante monólogo de la escena VIII de la cuarta jornada, con el que da inicio la voluntad penitente de nuestro héroe y con ella la confluencia en el destino común, sellado por igual sentimiento de culpabilidad, de doña Leonor.

★

Un mismo convento abriga, sin saberlo, no a dos asesinos, sino a dos seres que se sienten irracional e injustificadamente culpables. ¿Por qué casi por instinto los dos han ido a parar a la Iglesia? ¿Qué buscan en ella? ¿Qué encuentran?

Leonor, como don Álvaro, es un personaje «moderno» en el sentido de que es capaz de tomar decisiones por sí sola, de asumir la responsabilidad de sus acciones y el protagonismo de su existencia, y de anteponer el amor a los vínculos y deberes familiares a que le obliga una arbitraria ley moral, que impone la obediencia a los padres aun cuando éstos atentan contra la razón, la virtud y la felicidad del individuo. Leonor tiene perfectamente asumido el derecho a la felicidad y a la libre elección reivindicado por la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano.*

Ambos amantes dan igualmente por supuesta la lección impartida por quienes han abogado por la dignidad de la mujer y por sus derechos (el barón d'Holbach, Helvetius, entre otros) y por una unión matrimonial basada en la igualdad y en la elección libre y desinteresada de los contrayentes. A ese imperativo supremo obedece don Álvaro: «Dios no permita/ que por debilidad en tal momento/ sigas mis pasos y mi esposa seas./ Renuncio a tu palabra y juramento» (I,7).

Pero el triunfo de lo nuevo sobre lo viejo y caduco no se alcanza sin dificultad ni sacrificio. Siglos de historia, que han determinado la absoluta sumisión femenina a la autoridad familiar, si no tienen el poder de frenar la fuerza del imperativo del amor ni de ofuscar por completo la luz de la verdad innata y la clarividencia de la razón, pesan gravemente sobre la conciencia y entorpecen la voluntad

Para dejar bien claro que las dudas, recelos y escrúpulos de Leonor carecen de una base objetiva y racional y que sólo son debidos a un sentimiento irracional de culpabilidad, Rivas ha insistido en la negatividad moral de ambas figuras parentales. También en este caso, da fe de ello la sirvienta Curra, quien, como todos los criados (el «pueblo»), ve las cosas como son y dice «las verdades» (I,6). Pero lo constata asimismo el espectador en las melifluas y falsas demostraciones de cariño que prodiga un



padre indiferente a la verdadera felicidad de su hija y sobre todo en la repugnante maldición que pone fin a la primera jornada. Lo advirtió claramente Giuseppe Verdi, quien quiso que en el libreto de su *Forza del destino* no constara un vago «Maledizione!», como proponía su timorato libretista, sino un contundente «Io ti maledico».

Al igual que don Álvaro, Leonor es la inocencia rousseauniana, la bondad natural no del todo ofuscada por el condicionamiento histórico de una civilización corrompida y corruptora. Más que don Álvaro, sin embargo, criada en el mundo en deterioro que queda plasmado en el cuadro escénico de las últimas cuatro escenas del primer acto, Leonor se halla expuesta a los efectos de la nefasta educación aristocrático-burguesa y católica que, como la decoración de la sala de los Vargas, «se estilaba en el siglo pasado». Es significativo, en efecto, que el drama de Leonor se esté consumando en un ámbito cerrado que huele a herrumbre y a moho (la cárcel de nuevo), y que deja fuera, en oposición antagónica, «un cielo puro iluminado por la luna»: naturaleza incorrupta, ahistórica, perenne testigo del combate que libra el ser humano en el escenario de la historia.

Debe atribuirse a dicha educación o condicionamiento el hecho de que, a partir de la muerte del padre, Leonor se sienta culpable por un amor y una justa desobediencia que la sociedad, no el corazón, juzga pecaminosos y reprochables. La razón, en efecto, muestra a todas luces la inocencia de ambos: «aunque me encuentro inocente»; «Aunque inocente, manchado/ con sangre del padre mío/ está» (II,7). Pero el peso atávico de la ley arbitraria del honor y de una concepción de la vida que ve en el amor tentación y pecado («el furor expiaré de mis pasiones», II,3), acaban por paralizar el acto de insurrección social y moral que la fuerza del amor puso inconsciente e irreversiblemente en marcha.

Que en realidad se trata de una obsesión, de fantasmas de la mente, lo intuye confusamente la misma protagonista: «Ya no me cercan... los espectros y fantasmas/ que siempre en redor he visto./ Ya no me sigue la sombra/ sangrienta del padre mío,/ ni escucho sus maldiciones,/ ni su horrenda herida miro» (II,7). Es el lenguaje del inconsciente, incomprensible al Padre Guardián, quien responde con los lugares comunes que le ofrece la tradición católica: «las insidias del demonio» *(ibíd).* Paradójicamente, Leonor busca la salvación en aquella misma «irracionalidad» que determina su estado anímico del presente.

No creo, en efecto, que sea aventurado conjeturar que la «gran cruz de piedra tosca y corroída por el tiempo», que preside el convento y a cuyos pies se sienta desconsolada Leonor rememorando las angustias de la culpa, no es, como suele afirmarse cada vez que en una obra romántica aparece un edificio medieval posiblemente en ruinas, simple complacencia



por el medioevo o símbolo del Paraíso Perdido. Esta cruz «corroída por el tiempo» es el pasado histórico que atraviesa, como vía maestra, la religión positiva y sus representantes terrenos, esto es, la institución de la Iglesia, perpetuadora del mito hebraico de la culpabilidad que atormenta ahora a la *inocente* heroína.

En el convento Leonor la ido en busca de la muerte para poner fin a una vida sin felicidad, o sea, sin sentido. Lo mismo que don Álvaro en el suicidio, la guerra o el patíbulo, y más tarde, en la celda. Lo curioso y psicológicamente significativo es que Leonor busque en la muerte a la madre.

Abrumada por la angustia de la culpa y el sentimiento de soledad y desamparo ya lamentado en el momento en que decidía abandonar el techo paterno; acosada por una sociedad obtusa que persigue obcecadamente su inocencia, Leonor busca el refugio de la «madre» Iglesia y, en ella, el de la Virgen madre, con su manto desplegado en gesto de cobijar a sus hijos. Un cobijo «balsámico», que es *escudo, consuelo, refugio* y *amparo*. A ellos, además de la figura paterno-maternal del padre Guardián, cabe añadir, como símbolos enclavados los unos dentro de los otros, los «áridos riscos» con sus profundas cavidades, definidas *asilo, resguardo, abrigo, protección, amparo,* el templo-casa, el claustro y la tumba-gruta-celda (¡pero tumba viva!): útero tranquilizador donde Leonor espera permanecer al abrigo de las incumbencias y vicisitudes de la historia.

El dramaturgo, pues, ha tenido la intuición y la habilidad de contrarrestar el supremo acto de libertad y autodeterminación que es capaz de cumplir su heroína con la inseguridad y fragilidad que le corresponden por su condicion femenina segun el papel de sumision y subordinacion que tradicionalmente le ha asignado la historia. Rivas no se ha dejado seducir por héroes sobrehumanos, petrificados en una perfección abstracta. El gesto grandioso de sus héroes tiene un límite: el que impone una historia que procede a pasos y no por saltos. Y si Leonor vence el primer gran obstáculo al decidir, temblando sí, pero sola, su propio destino, sucumbe ante la presión de una ley que el hombre de Occidente lleva dentro de sí desde los inicios de su historia.

Con esta especie de escondite cósmico que deja en la sociedad el mal y habla a voces de inocencia y bien primigenios, el duque de Rivas parece advertirnos que toda lucha contra la irracionalidad, estando fuera y dentro de nosotros, está abocada al fracaso. La insurrección en nombre de la conciencia moral, implícita en la desobediencia y en la decisión de Leonor, acaba, como la rebelión del héroe, con el triunfo de una sociedad, de un Dios, de una Iglesia, que ha puesto la irracionalidad de la culpa en la inocencia. Todo parece indicar que para modificar el mundo habría que



arrancar de cuajo milenios de civilización y recuperar para el ser humano el Paraíso Perdido rousseauniano —la naturaleza— anterior a la concepción misma de la culpa.

VI

Llamé al cielo, y no me oyó
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra,
responda el cielo, no yo.
Zorrilla

Idéntico sentimiento de culpabilidad conduce a don Álvaro al convento. No importa que le llevaran «muy mal herido» (V,2) y que, por consiguiente, no fuera allí por sus pasos. La voluntad de retirarse al «desierto» quedaba ya establecida en la decisión pronunciada ante el Testigo Supremo al finalizar la cuarta escena.

En el convento, afirman repetidamente el héroe y los frailes, huye de «los engaños del mundo», dispuesto a pensar en lo único que cuenta para el buen cristiano: la vida eterna. Como buen observante de los preceptos que la Iglesia impone para la salvación del alma, se acusa y se arrepiente de culpas que en realidad no ha cometido, sacrifica la carne con ayunos y penitencias y, humilde, invoca de Dios la misericordia y la gracia, sin la cual la voluntad humana es impotente. El Hijo que indirectamente pedía explicaciones al Padre en el famoso monólogo del tercer acto, acata la voluntad del Padre y acepta sus inescrutables designios.

Don Álvaro, antes de despedirse del mundo, y en vistosa contradicción con su acción primera, asume la concepción ortodoxa de la vida y la salvación humana, y acata, finalmente, la autocracia irracional con la que Joseph de Maistre replica a quienes invocan la conciencia moral racional y la ley moral autónoma: «Dieu étant une fois admis, et sa justice l'étant aussi comme un attribut nécessaire de la divinité, le théiste [...] doit dire [...]: *Un tel ordre de choses a lieu sous l'empire d'un Dieu essentiellement juste: donc cet ordre de choses est juste par des raisons que nous ignorons*». (*Les soirées de Saint-Pétersbourg*, v. II, 8e entretien).

A esta sorprendente opción, sin embargo, le llevan, con íntima coherencia interior por supuesto inconsciente, el sentimiento de culpabilidad mencionado y en cierto modo la ley moral natural, que proclama como deberes universales la fraternidad y el perdón; ley que también se halla presente, aunque empalidecida por siglos de degeneración y desgaste, en aquel núcleo puro común a todas las religiones que los deístas o teístas

dieciochescos salvaron de la hojarasca dogmática de las falaces religiones positivas. Bien mirado, lo que don Álvaro ha tratado de imponer repetida e inútilmente en el mundo es el amor al prójimo, la «pura» verdad evangélica de la que no parece quedar rastro en la moral religioso-trascendente de los Vargas.

Así pues, la permanencia del protagonista, ahora ya plenamente ortodoxo, en el convento permite poner en el banquillo de los acusados al Dios barroco de la religión católica y la moral que de él se desprende.

★

Inútil, en efecto, suponer, como hacen don Álvaro y Leonor, que en la Iglesia sea posible huir de la sociedad insensata, imaginar que la institución que de esta sociedad es y ha sido siempre eje y soporte, haya quedado incontaminada de lo que ha contribuido a forjar a lo largo de los siglos. Don Carlos en el interior del ejército y don Alfonso en el de la Iglesia, representan el desgaste y la corrupción que han sufrido algunos valores «eternos» en el seno de los pilares que sostienen el sistema.

En la Iglesia, no sólo anidan el prejuicio y la prevención, la sospecha y el desprecio por el «distinto». Melitón encarna el aspecto inquisitorial de una institución que no sabe sino hablar de excomunión y castigo y que dondequiera que intuye libertad de opinión o discrepancia, ve el Mal y el Infierno. En ella, incapaz de mantenerse «pura», penetra el hijo Vargas —la sociedad— dispuesto a perpetrar en su seno el crimen dictado por la irracionalidad de un mundo que se arroga, impudente, el privilegio de poseer la verdad.

Inútil también esperar de este falso Dios forjado por esta religión y esta sociedad, la justicia que la inocente Leonor supone en el Dios que ha imaginado su corazón inocente.

Inútil pedir misericordia, pedir la gracia, a un Dios que quitando la libertad al hombre en nombre de esta misma gracia, mira impasible su condena o concede el perdón a cambio de una confesión ritual de última hora, como la del «cristiano» Alfonso a punto de muerte. Inútil invocar a un Dios que consiente que el inocente sea tratado como culpable y que acepta que en el mundo venzan la maldad, la pasión y la injusticia. La invocación del héroe no oculta lo que tiene ya de desafío: «¡Oh Dios!..., ¿me rehúsa/ vuestra gracia sus auxilios?/ ¿De nuevo el triunfo asegura/ el infierno y se desploma/ mi alma en su sima profunda?/ ¡Misericordia!...» (V,6).

No cabe sino sucumbir, o bien, como nuevo Lucifer, disponerse a la revuelta en nombre de la propia conciencia moral, para abatir a este Dios injusto y tirano, sediento de sangre inocente, que ha inculcado en el cora-



zón humano una culpa de la que no es ni puede ser responsable, habiendo perdido con la Caída la libertad primitiva.

Con el suicidio y la blasfemia, don Álvaro niega todo reconocimiento al Dios autócrata de la religión católica: Dios que, siendo Bien, contiene como derivación el Mal, que dice dejar al hombre libre cuando de hecho lo sujeta a la necesidad de pecar, que con la gracia le arrebata la libertad sin liberarlo de la responsabilidad de sus actos.

Rechazando un Dios que la conciencia moral no puede identificar con el bien o reconocer como bueno, don Álvaro niega la herencia maldita que gravita sobre la conciencia de la humanidad, y coloca por encima de todo la razón y la voluntad del hombre como capaces de conocer el bien y el mal y de luchar contra éste en una libertad plenamente responsable.

VII

Aquí estoy, y hago hombres
a mi imagen y semejanza,
una raza parecida a la mía
para que sufra y llore,
para que disfrute y goce,
y no te haga caso,
como hice yo.
Goethe *(Prometeo)*

Progreso verdadero, desarrollo progresivo [...] teatro
de una intencionalidad que guía en la tierra los acontecimientos,
aunque no nos sea dado ver el último esfuerzo.
Herder

Es claro como la luz del sol que las instituciones tiránicas
son para la ilustración una insuperable barrera donde se han
estrellado los esfuerzos de hombres privilegiados y filantrópicos.
Duque de Rivas

La rebelión de don Álvaro, surgida en medio de la turbación de la conciencia atormentada por los remordimientos; su grito, sofocado por las voces que impertérritas claman misericordia a un Dios inclemente, tienen todo el aire de un fracaso, de una derrota.

¿Quiere decirnos el Duque, como el *Caín* de Byron, que por grande que sea la razón, no puede sino descubrir y proclamar su impotencia ante el sufrimiento y la injusticia que afligen a la humanidad? ¿Es a este escepticismo que conduce el derecho al titanismo? ¿Resulta imposible erradicar de la conciencia del hombre histórico el sentimiento de pecado que se remonta a los orígenes de nuestra civilización? ¿La rebelión queda así

reducida a mero *in-tentum,* a tensión perennemente renovada de vencer en este mundo el mal, la injusticia y la infelicidad?

La obra de Rivas se mueve ciertamente en una ambigüedad que no consiente una contestación unívoca a estas preguntas. Pero es precisamente a esta sugestiva ambigüedad que la obra debe su modernidad y el haber sido altamente representativa del sentir y pensar de su época.

Para mí, el *Don Álvaro* representa el triunfo de la luz sobre las tinieblas en el sentido que, en general, le ha dado el pensamiento ilustrado: el advenimiento solar de la revolución de la razón y su reconocimiento en todos los dominios de la existencia humana. La diferencia consiste sólo en esto: que lo que los ilustrados concebían como palingenesia, Rivas lo concibe como evento parcial y progresivo, anclado en un proceso histórico, del que al sujeto no le es dado contemplar el resultado final y definitivo.

La razón histórica de don Álvaro se opone así a la abstracta y eterna razón-naturaleza de la época de las Luces, dando por sentado que «el hombre es lo que es porque tiene detrás un determinado curso vital» (Novalis). La acción revolucionaria de don Álvaro —personaje afín, no a la figura de Cristo, como sugiere Sebold, que es figura paradigmática de la obediencia, sino a la del Príncipe de las Tinieblas, sobre cuya rebelión y condena el romanticismo ha vertido lágrimas de piedad y de gratitud por su acción redentora— es insignificante si se considera el resultado inmediato, pero adquiere la grandiosa trascendencia de una conquista histórica si se contempla como el eslabón de una cadena formada por sucesivas conquistas que conducen necesaria e irreversiblemente a la *Humanität* herderiana.

Aun en su radical desobediencia al Padre, que dicta impasible la condena, la grandeza de don Álvaro, a diferencia de la de otros titanes románticos, erigidos como puro emblema de un superhombre que se dispone a ocupar el aborrecido puesto de Dios, estriba en su limitación y en su tormento. Dicha limitación reside menos en la resistencia del mundo exterior que pretende vencer, que en las contradicciones implícitas en su ser mismo como elemento del devenir histórico. La historia de la humanidad impregnada de tinieblas amenaza, en efecto, con estrellar los esfuerzos —la voluntad— de Prometeo, ansioso de recuperar para sí el fuego de la civilización naciente y ascendente, de sustraerlo al dominio de los dioses y de ofrecerlo a la humanidad para su definitiva formación en el progreso.

Loreto Busquets

Las noches delictivas

Sólo cuando se está en posesión de la verdad se da uno cuenta de lo deliciosa y preferible que era la mentira.

Enrique Jardiel Poncela

Al caer la tarde, al fondo de mis paseos sin rumbo, había siempre una ventana que se iluminaba, como si tras ella se albergara el trabajo urgente de una modistilla que tiene que entregar varios encargos a la mañana siguiente y necesita apurar, a costa de su salud, las horas infinitamente largas que preceden al amanecer. Era una luz de naturaleza casi textil, como filtrada a través de un lienzo, que otorgaba al cuarto de Augusto Pérez Vellido un aspecto de gabinete antiguo y vagamente conspiratorio. Augusto Pérez Vellido, polígrafo inveterado, alborotador de conciencias, traductor y poeta, látigo de todas las ideologías, trabajaba sobre su escritorio, ajeno al movimiento de personas que agitaba la calle, con esa clandestinidad aplicada y artesanal del tipógrafo que compone un semanario satírico; de vez en cuando, se removía en su asiento, inclinando la cabeza sobre las cuartillas e interponiéndose sobre la zona iluminada por la lámpara: sus cabellos, entonces, enaltecidos de plata, aparecían agigantados ante mis ojos, como un inmenso nimbo que velase por la ciudad y por cada uno de sus moradores, un halo profano que por momentos parecía incendiarse con la luz de la lámpara, arrebatado por un fuego revolucionario. Augusto Pérez Vellido, arrinconado en la estrechez menesterosa de su escritorio, alternaba las obras de filosofía moral con los sermones políticos, la exégesis mitológica con el ensayo lingüístico, y yo, paseante más o menos ocioso a la hora del crepúsculo, envidiaba su observancia casi religiosa de un horario y unos métodos, premisa necesaria para elaborar cualquier obra de fuste. Augusto Pérez Vellido, *maestro* local por antonomasia (así lo designaban, con esa devoción que los ateos emplean con el intelectual, la legión inabarcable y confusa de sus discípulos), alimentaba cada tarde con nueva savia el árbol frondoso de su obra, que amenazaba con desbancar a la del Tostado, de tan profusa y miscelánea, y extendía sobre la ciudad su sombra de

rebelde irredento, el bálsamo reparador de sus palabras, casi siempre discrepantes, casi siempre turbadoras. Augusto Pérez Vellido, santón de nuestra ciudad, eremita de su propia obra, me deparaba cada tarde la visión fugaz de su cabellera, contradictoria de greñas y batallas perdidas, la tranquilidad que produce saber que existe alguien que vela por los demás mientras escribe un tratado de prosodia latina o un discurso donde se despotrica contra todas las formas de gobierno habidas y por haber. Ignoraba yo por entonces, adolescente lírico y algo diletante, que la escritura también requiere su disciplina, su tediosa servidumbre, esa dedicación minuciosa y estéril que la iguala con las tareas conyugales.

Mi conocimiento de la obra de Augusto Pérez Vellido, fragmentario y parcial, arrancaba de un panfleto publicado bajo pseudónimo años atrás, en pleno exilio transpirenaico, titulado *Manifiesto contra la opresión nacionalista,* una breve arenga dirigida a los habitantes de nuestra ciudad, invitándolos a combatir de hecho y de palabra por la desaparición del Estado y la consiguiente liberación de cualquier sometimiento administrativo. Esta negación del Orden Estatal, pese a su plasmación localista, poseía una proyección universal que abogaba por la supresión de la propiedad y la disolución de los vínculos familiares, en su propósito de denigrar todas las ideologías sustentadoras del Estado. El *Manifiesto,* escrito en un tono complaciente y hasta paródico, había sido acogido con regocijo por los seguidores de Pérez Vellido, que sin embargo no le habían atribuido otro valor que el meramente testimonial, postura que a mí, enfermo de fanatismo y juventud, se me antojaba excesivamente frívola. El *Manifiesto* de Pérez Vellido (cuya autoría, por cierto, él no acababa de reconocer, en un gesto de coquetería o desprendimiento que lo honraba) me inflamaba con sus ideas subversivas sobre las relaciones amorosas o incluso sobre el trabajo —que, en la sociedad preconizada por Pérez Vellido, desaparecería, al igual que todas las imposiciones—, y, en definitiva, me hacía suspirar por un mundo ajeno al Progreso, desprovisto de televisores, teléfonos o automóviles, un mundo en modo alguno utópico, ya que, desde el preciso instante que yo lo consideraba realizable, comenzaba a adquirir vigencia, pues el propósito de Pérez Vellido no era otro que el de sembrar la discordia en el corazón de la Sociedad e ir abonando su paulatina destrucción.

Entre su vecindario, Augusto Pérez Vellido se había labrado una imagen entre meritoria y censurable que constituía su principal atractivo. Célebres eran, por ejemplo, sus disertaciones nocturnas en el patio de su casa, rodeado de una multitud de hijos, cuñadas, sobrinas y nietos, suegras, primos, concubinas, nueras y simpatizantes de diversa índole, una prole promiscua y sentimental que, a falta de una ocupación que aliviase su indolencia, compartía el rancho común que Pérez Vellido les procuraba con el



beneficio producido por sus libros (por desgracia, demasiado exiguo), y el pluriempleo agotador de las conferencias, las academias, las cátedras beneméritas y otros quehaceres postizos. Augusto Pérez Vellido, censor del Estado y de sus prolongaciones burocráticas, mantenía la contradicción cotidiana de recibir su sueldo de aquellos mismos a quienes combatía, y en esta disyuntiva entre realidad y deseo, o si se prefiere, entre una existencia asalariada y otra disidente, se hallaba, en ese difícil equilibrio del funambulista que, a pesar del aliento del público, sabe que debajo no hay red que amortigüe su caída. Las disertaciones nocturnas de Pérez Vellido ante el círculo de sus allegados no escapaban tampoco a esta contradicción, ya que, si bien parecían concebidas para un consumo preferentemente endogámico, su realización práctica, todo el cortejo de gestos, prosopopeyas y énfasis, todo ese caparazón retórico con que Pérez Vellido rodeaba su discurso aspiraba, sin duda, a un público mucho más amplio: en efecto, desperdigados por las ventanas y balcones del vecindario, casi un centenar de curiosos, en su mayoría iletrados, escuchaban con ensimismamiento sus diatribas, prestando una atención exagerada al Maestro, como si hubiesen pagado una suma considerable por asistir al espectáculo y no quisieran perderse ni el preámbulo. Pérez Vellido, corrompido por el fervor popular, encorsetaba su verbo dentro de un esquema común, sin concesiones a la improvisación, y hablaba siempre de los mismos temas, en un tono catequético y cascarrabias. Yo, que indefectiblemente formaba parte de aquel público entusiasta, no tardé en descubrir (con esa mezcla de decepción y orgullo con que descubrimos los defectos del prójimo) sus reiteraciones, ese desparpajo que derrochaba a la hora de citarse a sí mismo y vulgarizar su mensaje a través de frases lapidarias, aseveraciones tajantes y otros dogmas de fe. Augusto Pérez Vellido disertaba de pie, paseando por su jardín, en un ejercicio peripatético que añadía dramatismo a sus exposiciones. Augusto Pérez Vellido hablaba con brillantez, modulando las frases, como un actor experimentado que recita el monólogo de Hamlet, y precisamente en la brillantez de su discurso se hallaba la traición a su pensamiento, comprimido en frases ampulosas, como las que nos decimos en esos momentos en que, amedrentados por la soledad, sentimos el deseo, a falta de otro interlocutor, de hablar con nosotros mismos, por la necesidad imperiosa de espantar nuestros fantasmas. Augusto Pérez Vellido, en cualquier caso, convencía a quienes le escuchaban, y se iba forjando un pedazo de inmortalidad. Rodeaba sus disertaciones de una especial tramoya que abarcaba el escenario, la vestimenta y hasta el engolamiento de la voz. Su peculiar fisonomía (labios femeninos, mandíbula altiva, largas patillas que conectaban con un bigote prusiano) añadía autoridad a sus lucubraciones, formuladas siempre con una firmeza de

oráculo. Congregados alrededor de su verbo, la multitud de hijos, yernos, cuñadas, sobrinas y nietos, suegras, primos, concubinas, nueras y simpatizantes de diversa índole, retozaba en el jardín con una alegría agravada por la nocturnidad y el incesto. En las noches de verano, cuando la temperatura propiciaba los sofocos, la multitud de allegados se aligeraba de ropa y componía, sobre la hierba del jardín, una escena campestre, primitiva y anterior a todos los tabúes, a la que Pérez Vellido no tardaba en sumarse. En un instante, asistíamos, entre la perplejidad y el escándalo, a una celebración espontánea de la carne, a una revisión idílica de la edad de oro que nos dejaba patidifusos y algo calenturientos. Entre aquella masa de cuerpos retozones, entre la hojarasca de pieles mustias, había reparado yo en una muchachita impúber que apenas participaba de aquellos juegos, una virgen gótica trasplantada al ambiente libertario de aquel jardín. Se llamaba Fedra, y, al parecer (por una confusa cadena de circunstancias biológicas), era nieta de Augusto Pérez Vellido. ¿Será preciso confesar que me había enamorado de ella?

★

Guiado por un instinto de profanación (ese mismo instinto que acomete al proletario cuando roza a una mujer núbil y patricia), comencé a planear mi incorporación al círculo de los allegados al Maestro. Augusto Pérez Vellido despertaba en mí un sentimiento agónico de admiración y reticencia, de idolatría y desprecio, pasiones a simple vista incompatibles que, sin embargo, componen un caldo de cultivo inmejorable para perpetrar el asesinato de nuestros mitos literarios, única catarsis posible si queremos liberarnos de su influjo parasitario y renacer, liberados ya para siempre de su rémora. Cada mañana, antes de que Augusto Pérez Vellido saliese a dar su paseo diario, me apostaba yo en la esquina de la calle por donde él solía discurrir, y cuando suponía inminente el momento de su llegada, me acercaba a él con aire distraído, por lo general mirando en dirección opuesta y forzando un encontronazo aparentemente casual, al estilo de un aficionado al fútbol que aguarda en la puerta de un vestuario la salida sudorosa de los jugadores. Durante varios meses, Pérez Vellido, harto de ser abordado en sus breves incursiones por las calles de la ciudad, rehuyó mi presencia con una mirada hosca, fingiendo no haber reparado en mi persona, sin variar el ademán. Augusto Pérez Vellido, salvo contadas excepciones, no cruzaba saludos conmigo, convencido de haber cumplido suficientemente (y hasta con prodigalidad) regalándome su presencia venerable. Como la juventud es una edad inasequible al desaliento, máxime cuando la guía el amor, seguía yo con mi acoso, con las miras



puestas en Fedra, la nieta del Maestro, a quien imaginaba inocente y, pese al nefasto influjo del abuelo, decididamente casta. Tal fue mi insistencia, que al final logré arrancar a Pérez Vellido algún que otro comentario atmosférico, casi siempre un *buenos días* que denotaba esa cortesía caritativa que se practica con quienes son culpables de algún pecado notorio. Un día que el atrevimiento me revistió de coraje le solté:

—A propósito, Maestro. He de confesarle que soy un seguidor impenitente de su obra. He leído el *Manifiesto contra la opresión nacionalista* una docena de veces, y no exagero.

—¿Y bien? —Pérez Vellido mantenía aun sus prevenciones.

—Estoy de acuerdo con usted, Maestro. Construir está al alcance de cualquier mentecato. Hay que destruir. Destruir con eficacia los soportes del Estado, cada cual según sus posibilidades. Ahí está el misterio.

Debió sorprenderle el candor con que exponía su doctrina, o quizás la violencia propia del neófito, el caso es que sus facciones se dulcificaron de repente, como tocadas por una varita mágica. Pérez Vellido vio en mí un terreno apto para la siembra, suficientemente abonado de lecturas e intransigencia. Poco a poco, me fue introduciendo en el círculo de sus allegados, que al principio me consideraban un intruso, pero que, a medida que la intimidad crecía, me fueron aceptando con una apatía nacida de la resignación. Observé que, entre los familiares pertenecientes al sexo femenino, existía una corriente mimética de sumisión, una especie de concubinato moral puesto de rodillas ante el Maestro. Eran casi todas, salvo alguna anciana impracticable, mujeres algo machorras que formaban un cortejo de bacantes al servicio de Pérez Vellido. Fedra, la más joven del grupo, aún permanecía indemne al influjo del gineceo. Había que preservarla a costa de lo que fuera.

—¿Y usted cree, Maestro, que es conveniente adoctrinar a su nieta ya desde la infancia? ¿No sería mejor dejarla que creciese y permitirle elegir libremente entre las diversas formas de vida?

Pérez Vellido veía jugar a Fedra en el jardín, rodeada de chicos zarrapastrosos que él mismo se había encargado de recolectar en los suburbios, chicos alentados por una lascivia común, hostigadores de una virginidad que me pertenecía.

—Te equivocas, muchacho. Fedra debe crecer sin las trabas que imponen el Estado y el Orden —No sé cómo se las arreglaba para introducir tantas mayúsculas en su conversación—. ¿Dejarla elegir? La verdadera elección es algo que la Sociedad niega. Sólo la Naturaleza nos marca el verdadero camino. Fíjate, fíjate en ella. ¿Acaso crees que está esclavizada por alguna doctrina?

Fedra se revolcaba en el césped con el harén inverso de los chicos, que la besaban con labios demasiado sucios y la mojaban con una saliva

demasiado blanca. Entreví, por debajo de su falda, una piel casi vegetal, apenas iniciada en el temblor, un retazo de braga mínima custodiando su pubis de virgen gótica. Pérez Vellido contemplaba a su nieta con esa gratitud babosa con que algunos contemplan las obras de arte ajenas, paralizados por la impotencia o la certeza de su mediocridad. Había que salvar a Fedra, pero cómo.

—¿No te parece un espectáculo gozoso ver a una chiquilla adiestrándose en el juego erótico, ajena a los impedimentos del pecado?

El espectáculo, que considerado de manera abstracta, podría resultar, efectivamente, gozoso, referido en particular a Fedra me enojaba hasta extremos que Pérez Vellido ni siquiera hubiese sospechado. Ya comenzaba yo a comprender que las verdades nacidas del pensamiento ofrecen, por lo común, un reflejo insufrible en el mundo real, hasta tal punto que nos hacen preferir la mentira, mucho más inofensiva. La mentira, pues, constituía mi única arma en una labor que ya iba perfilando sus alcances: supe, con esa intuición infalible que brota de la irracionalidad, que, arrebatándole a la nieta, asesinaría el espíritu del abuelo, la huella profunda que su obra había dejado en mi juventud.

Por las noches, en las disertaciones peripatéticas del Maestro, a las que hasta entonces había asistido tan sólo en calidad de oyente, participaba salpicando con mis dudas la retórica que Pérez Vellido quería imbuir a sus diatribas. Mi actitud no obedecía a una finalidad concreta (las finalidades concretas no existen), sino que más bien consistía en un método puramente destructivo, una labor de zapa desempeñada sin urgencias.

—El lenguaje es el único refugio que le resta al pueblo frente al Estado, ese administrador de muerte —pontificaba Pérez Vellido—. El lenguaje es el vínculo común que nos reconcilia con una sustancia anterior al Estado. Cuando dejamos que el lenguaje hable, ya no hablamos nosotros en cuanto individuos; al expresarnos a través del lenguaje, es el pueblo quien toma la palabra.

—Entonces, Maestro —me oponía yo—, ¿hemos de afirmar que la literatura, puesto que es una plasmación del lenguaje, no resulta válida como manifestación individual?

—Por supuesto que no. La literatura sólo es válida como segregación del pueblo, como lenguaje que habla en nombre del pueblo y expresa sus preocupaciones. La verdadera literatura la hallamos en la *Iliada*, en el romancero, en los cantares de gesta...

—¿Y cómo calificaríamos —lo interrumpía de nuevo— la literatura que brota de una obsesion personal? ¿Qué diremos de Petrarca, de Henry James, de Marcel Proust?



—Chismes. Esa gente sólo escribió chismes. Al escribir, se miraban el ombligo. Por eso nos aburren: porque no conectan con la sustancia común del pueblo.

Después de la discusión se abría una pausa tensa, delictiva, parecida al silencio que queda en el patíbulo después de una ejecución. Augusto Pérez Vellido, inmóvil en un recodo del jardín, cobraba un aspecto musgoso, como de pez sacado del agua que respira entre estertores y ahueca las agallas. Finalmente, el Maestro se reponía de la rabieta y reanudaba su discurso. Yo, entonces, abochornado por las miradas recriminatorias de sus allegados, abandonaba el jardín y salía a dar un paseo hasta la catedral. El aire afilado de la noche me refrescaba la piel, la corriente bulliciosa de la sangre, hasta traspasarme el alma (que, definitivamente, era algo muy distinto del cuerpo). El cimborrio de la catedral, escamoso como un reptil, dormitaba en medio de la niebla. Me adentré en la soledad de aquel edificio; mis pasos discurrían amortiguados por la humedad y los siglos. En el altar mayor aún flotaba una nube de incienso, vestigio de alguna celebración vespertina. Había una claridad yerta, una luz cenicienta borrando los contornos de la piedra.

—Aquí es donde se casa la gente, ¿verdad?

Me volví sobresaltado. De una nave lateral surgió la figura delgada de Fedra, el milagro gótico de sus facciones. Se acercó a mí y me rozó con el contacto leve de sus senos, dos bultos casi inexistentes por debajo del vestido. Parecía una novia prematura, una Ofelia embellecida por las flores de la muerte. Hablaba en un susurro:

—Dime, ¿es aquí donde se casa la gente, verdad? ¿Tú has visto alguna vez una boda?

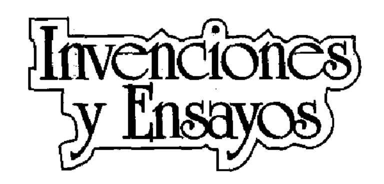
Intenté recordar pasajes de mi infancia, la liturgia lenta y previsible de las misas, el misterio doméstico de los sacramentos, esa fascinación primitiva que el rito ejerce sobre los niños. Procuré que las promesas del matrimonio, la ceremonia de las arras, el lirismo menesteroso de las exhortaciones sacerdotales cobrase, a oídos de Fedra, un misticismo sublime y como inaccesible. La luz roja del sagrario ponía en sus mejillas una máscara de rubor. Le acaricié el cabello antiguo, tan antiguo que parecía de madera estofada. Yo también hablaba en un susurro:

—La novia va vestida de blanco, como símbolo de pureza.

Fedra me escuchaba sin pestañear, silenciosa como una esfinge, asimilando mis enseñanzas. Me sentí, de repente, acometido por una extraña forma de perversidad:

—¿Serías capaz, Fedra, de guardar tu pureza hasta el día de tu boda? Prometo casarme contigo.

Fedra asintió con una firmeza que participaba del juramento. Al cogerla de la mano, noté entre mis dedos el rescoldo trémulo de su carne, todavía



niña, y esa sensación tibia me produjo una embriaguez de profanación. Le hablé al oído, agachándome para poder oler su melena.

—Tenemos que volver con el abuelo —dije.

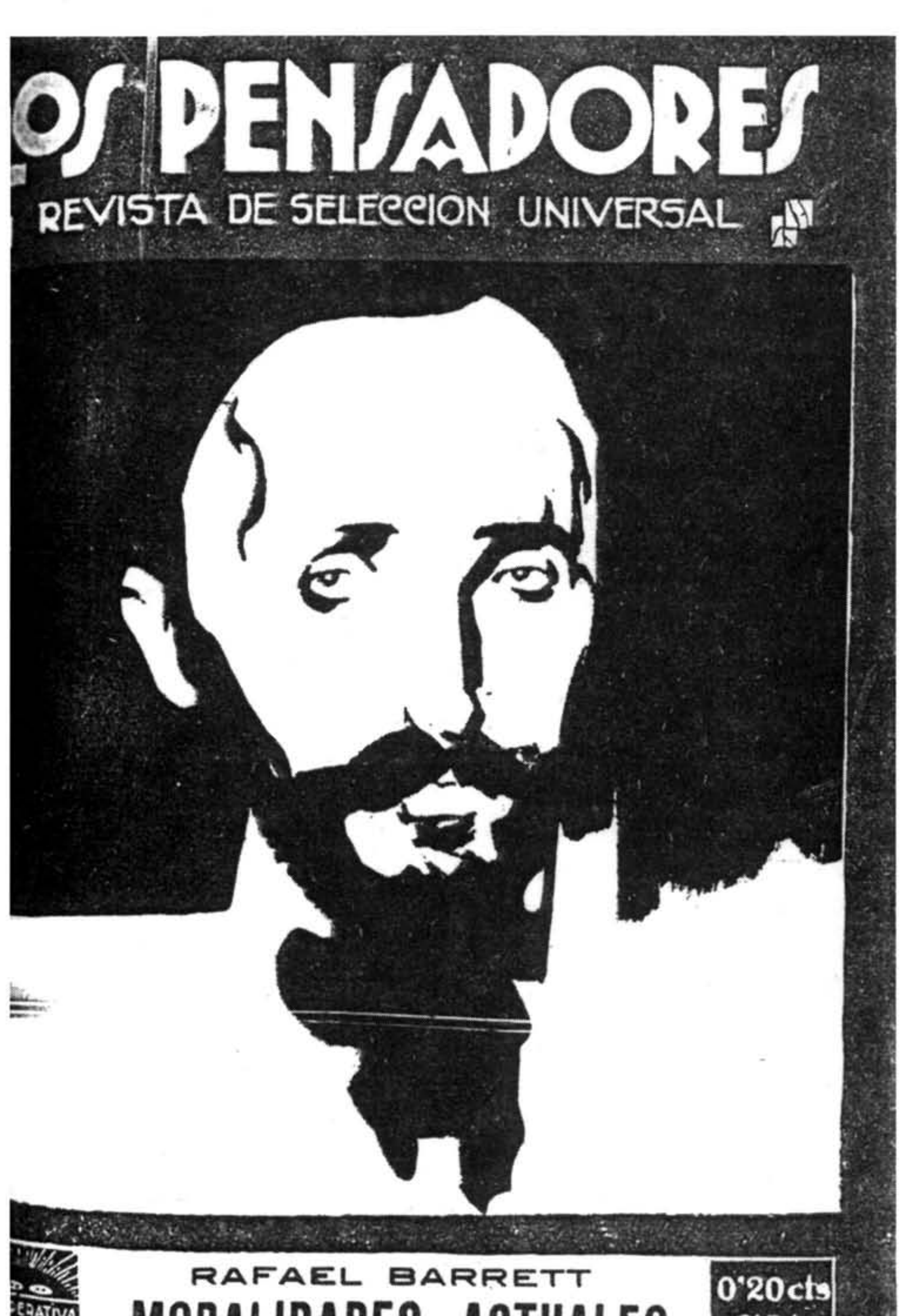
Fedra me lanzó una mirada suplicante; sus ojos se revistieron con un prestigio de lágrimas a punto de saltar:

—Yo no quiero volver. El abuelo no dejará nunca que me case.

Tuve que ahogar sus sollozos con palabras poco convincentes, proponiéndole mantener en secreto nuestros planes de boda, para que su abuelo no pudiese hacerlos fracasar. De regreso a casa (todavía el rescoldo de su mano se cobijaba en la mía), se iba haciendo cada vez más nítida la voz del Maestro, ajena a la traición que acababa de fraguarse. Entré en el jardín con ese aire impune del traidor que acaba de sembrar la semilla de la discordia y que, dotado de una paciencia infinita, aguarda durante años el fruto de sus maquinaciones. Fedra intercambiaba conmigo miradas de complicidad, la noche se desplomaba a lo lejos y en mi boca quedaba el sabor agridulce de la profanación.

Juan Manuel de Prada

NOTAS


OS PENSADORES
REVISTA DE SELECCION UNIVERSAL
RAFAEL BARRETT
MORALIDADES ACTUALES
0'20 cts
CADA
EJEMPLAR



El periodista Rafael Barret y *El dolor paraguayo*

Lentamente nos vamos acercando al centenario de uno de los hitos más importantes de la literatura española, como es el de la generación del 98 y se celebrarán congresos y *simposia* sobre la generación, se revisarán sus relaciones con el modernismo, se releerán autores y obras, en definitiva, se reflexionará, una vez más , sobre el punto inicial de nuestra literatura en el presente siglo. Es en esta coyuntura de revisión histórica que probablemente se desarrollará en los próximos años, cuando se posibilita la recuperación, que en España es más descubrimiento, del periodista español Rafael Barret. Es necesario precisar que Barret produjo su creación literaria en el Paraguay y fue escasa, lo que impidió en cierta medida un conocimiento mayor en la Península.

La relación con la generación del 98 no es casual. En España, mantuvo amistad con Baroja, Maeztu y Valle-Inclán entre otros; en este último caso, la amistad se prolongó con el paso de los años y se tiene constancia de que Valle-Inclán, en el periplo americano de la compañía teatral de su esposa, lo buscó en aquellas tierras. Si el quehacer literario de Rafael Barret se hubiera producido en España, lo encontraríamos ligado a la generación del 98. No como un autor literario, ya que no llegó a escribir ninguna obra claramente artística, pero sí como periodista comprometido. Su obra es claramente combativa, denunciadora de situaciones injustas y ligada al anarquismo ideológico. Ciertamente, no podríamos encuadrar a Barret dentro de esa línea de anarquismo literario que floreció entre los dos siglos. Así en *Revista Blanca* del 15-XI-1930 se comenta: «Hubo un tiempo en que el ser anarquista, aunque sólo fuera literario, estaba de moda. Eran anarquistas literarios Martínez Ruiz, Ramiro de Maeztu, Manuel Bueno, Julio Camba, Julio Burell, Salvador Canals, López de Ayala... No quedó uno defendiendo las ideas anarquistas y la emancipación humana»[1]. Barret, sin embargo, en

[1] *Citado por Lida, Clara E.: «Literatura y anarquismo», en* Nueva Revista de Filología Hispánica *XIX, 1970, págs. 360-381, pág. 364.*

tierras americanas fue más que un anarquista literario para convertirse en el defensor de las clases más humilladas y humildes del Cono Sur.

Existen vínculos de orden literario e ideológico que también lo aproximan al noventayocho. Francisco Corral en su «Estudio Introductorio»[2] señala como características que lo ligan a esta tendencia, la preocupación por el caso Dreyfus y su adhesión a Zola; los sucesos de 1896 en Barcelona y la tortura y asesinato de sindicalistas y obreros en el castillo de Montjuich; la utilización del nombre *Germinal* para la revista que dirigió en 1908 en Asunción; la influencia naturalista y, por último, un origen burgués y su acercamiento hasta posturas progresistas. Corral incide también en el papel determinante de «su trasplante a América, que le desconectó del ambiente literario español y dio a su obra una evolución divergente con respecto a los escritores del 98»[3]. Esta segunda opinión de Corral la suscribimos plenamente: la presencia americana influye en la obra de Barret decisivamente y lo aleja del ambiente literario español, aunque no necesariamente de su lectura. Sin embargo, disentimos de los vínculos noventayochistas que propone. Ninguno de ellos es definitorio de la generación del 98. No es el momento de plantearse su existencia; en estos años sucesivos aparecerán estudios revisionistas, pero aceptándola como etiqueta literaria, ninguno de los rasgos son exclusivos de ella. Esos rasgos son líneas generales de la literatura finisecular más avanzada estética e ideológicamente, encuadrada en el caso español en el modernismo como movimiento globalizador; aunque tampoco éste sea el momento de discutir sobre la dicotomía noventayocho *versus* modernismo.

Francisco Corral en un libro reciente sobre el periodista, *El pensamiento cautivo de Rafael Barret*[4] y hasta la fecha el estudio más completo sobre el autor, analiza otros temas más claramente noventayochistas como son los de España o de Don Quijote. En cualquier caso, Barret mantuvo una relación personal con varios de los escritores que luego integrarían el grupo conocido por la generación del 98, y también sin duda fue un escritor claramente finisecular de ideología avanzada e inmerso en las corrientes más innovadoras, se llamen noventayocho o modernismo. Para Corral, Rafael Barret «fue un joven del 98. Y que, de no haber emigrado a América, con toda probabilidad sería hoy día un nombre más entre los de esa generación»[5].

Los estudios sobre Barret y la edición de sus obras han sido pocos hasta la fecha. Podemos citar como el más antiguo, excluyendo naturalmente las ediciones originales, y realizado con un rigor crítico coherente, la edición de *El dolor paraguayo* en la Biblioteca Ayacucho de Caracas en el año 1978; va precedida por un prólogo de Augusto Roa Bastos, gran defensor de la personalidad y la obra del periodista del que se siente deudor agra-

[2] *Corral, Francisco: «Estudio Introductorio», en Barret, Rafael:* Obras Completas, *tomo I, Asunción,RP ediciones, 1988.*
[3] *Corral, Francisco: artículo citado, pág. 29.*
[4] *Corral, Francisco:* El pensamiento cautivo de Rafael Barret. Crisis de fin de siglo, juventud del 98 y anarquismo, *Madrid, Siglo Veintiuno España, 1994.*
[5] *Corral, Francisco: libro citado, pág. 76.*

decido: «Por mi parte, debo confesar con gratitud y con orgullosa modestia, que la presencia de Rafael Barret recorre como un trémolo mi obra narrativa»[6]. Más recientemente, en el año 1988, y con la ayuda del Instituto de Cooperación Iberoamericano, se editaron las *Obras Completas* en cuatro tomos por RP ediciones de Asunción, con estudios introductorios de Francisco Corral y Miguel A. Fernández. No han sido las únicas: desde los años veinte un goteo de ediciones se ha venido produciendo, pero generalmente con carácter de selección y no de globalidad. En España, sólo existe una edición de artículos del libro *Mirando vivir* en la editorial Tusquets (1976).

Consideramos que una mínima reseña biográfica no está injustificada como presentación de su obra ante el desconocimiento habitual que existe acerca de este escritor. Nos basaremos fundamentalmente en los datos que ofrece Miguel A. Fernández en el tomo IV de *Obras Completas*[7].

Rafael Angel Jorge Julián Barret y Alvarez de Toledo nació en Torrelavega, Santander, el 7 de enero de 1876. Su padre era un súbdito británico, llamado George Barret Clarke; de formación científica y literaria, se dedicaba a vigilar intereses ingleses en España y en otros países; el origen del padre otorga nacionalidad británica a Rafael Barret, aunque él se consideró sentimentalmente siempre paraguayo y español, antes que inglés. Su madre, Carmen Alvarez de Toledo y Toraño, estaba emparentada con los duques de Alba, Grandes de España. Desde su infancia, Rafael Barret viaja a causa de la profesión de su padre por diversos países, residiendo largas temporadas en París y consolidando una gran formación educativa. De vuelta en España, muere su padre en Madrid el año 1896; su madre moriría en Bilbao en 1900. Empieza estudios de ingeniería, que le permitirán, ya en Paraguay, trabajar como técnico agrícola y dar conferencias de carácter científico.

Con un cierto dinero familiar, se dedica en Madrid a una «vida de joven aristócrata, más dado a la ostentación y a la buena compañía que al mundo del placer» según nos cuenta Ramiro de Maeztu[8]. Entre impulsivo y romántico, el joven se dedica a batirse en duelos, siendo en alguna ocasión apadrinado por otro romántico y bohemio, como es Ramón del Valle-Inclán. Un desgraciado incidente, producto de su ímpetu, terminó con ese modo de vida y buscó su futuro en tierras americanas. Tras retar a un duelo al abogado José Mª Azopardo Camprodón, pretende llevarlo hasta las últimas consecuencias, batiéndose. Esta actitud difería de unas costumbres sociales donde perdón y rectificación lavaban el más ofendido de los honores. Ante el peligroso cariz del asunto, el retado propuso un tribunal de honor presidido por el duque de Arión. En este tribunal se declaró a Barret deshonrado por pederasta y por tanto sin calidad social para batirse con nadie. Barret intentó revocar la sentencia de manera

[6] *Roa Bastos, Augusto: «Prólogo», en Barret, Rafael:* El dolor paraguayo, *Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, págs. 9-33, pág. 30.*
[7] *El libro de Francisco Corral realiza un estudio biográfico de carácter más profundo y detallado.*
[8] *Citado por Fernández, Miguel Ángel: «Introducción», en Barret, Rafael:* Obras Completas, *tomo IV, Asunción, RP ediciones, 1988, pág. 10.*

infructuosa. Una noche, irritado contra esa injusticia, agrede en el circo Parish al duque de Arión, formándose un gran escándalo social, y aunque se demuestra que las acusaciones vertidas acerca de Barret estaban injustificadas, no se le devuelve el honor que le permitiría enfrentarse en un duelo. Tras esto, —corre el año 1902—, sale de Madrid y se marcha a París donde trabaja como corresponsal y periodista, lo que demuestra ya una cierta vocación literaria. No será la última vez que Barret intentará llevar un duelo a su fin último. En Buenos Aires tuvo un altercado porque un tribunal también lo declaró deshonrado tomando como referencia el tribunal de honor español. El asunto terminó aireándose en las páginas de la prensa porteña. En cualquier caso, sorprende, de manera especial en este segundo caso, cómo un hombre defensor de posturas ideológicas de carácter anarquista tuviera en cuenta de esa manera el honor social. Su obra nos muestra un compromiso con una clase «deshonrada» socialmente, cómo luchó por ellos y pidió una mejora de sus condiciones de vida, lo que le llevó en algunos casos a romper con toda una sociedad, y ser perseguido y expulsado.

Para Francisco Corral, «los bastonazos aplicados al duque fueron, en realidad, un verdadero vapuleo a toda una clase social atrincherada en sus bandidescos privilegios. ...Es indudable el germen anarquista del episodio del duelo»[9]. Pensamos que una interpretación más comedida de los duelos nos muestra a una personalidad vehemente, impulsiva y comprometida hasta las últimas consecuencias consigo mismo y con los demás, como luego se comprueba en sus artículos. Es más el reflejo de un hombre en quien «palabra y acción son dos pasos sucesivos y complementarios. Su obra literaria no se entendería sin su accionar idealista y resuelto» como afirma acertadamente el propio Corral[10].

Barret llega de Buenos Aires en 1903 donde se dedica al periodismo. En 1904 es enviado a Paraguay como corresponsal de *El Tiempo* para cubrir la revolución que allí se estaba produciendo. Su espíritu inquieto e impetuoso se vuelve a descubrir cuando se alista en las filas revolucionarias del general Benigno Ferreira y se queda en Asunción. Su primera ocupación será la de técnico en la Oficina General de Estadística y luego en los ferrocarriles. Poco a poco, va introduciéndose en los ambientes intelectuales y periodísticos de Asunción.

En 1906 contrae matrimonio con Francisca López Maíz, Panchita, y deja su trabajo para dedicarse plenamente al periodismo y la agrimensura. De este contacto con el campo paraguayo nace la impresionante serie de artículos *Lo que son los yerbales* (1908) que publica en *El Diario* y donde denuncia las condiciones de esclavitud encubierta en las que vivían los trabajadores del campo. Estos artículos provocaron que la sociedad respetable de Asunción le rechazara.

[9] Corral, Francisco: artículo citado, pág. 20.
[10] Corral, Francisco: artículo citado, pág. 10.

El compromiso ideológico iba adquiriendo una fuerza y una forma contundente e inequívoca, lo que le llevó a ser encarcelado y deportado por el coronel Albino Jara, quien depuso a Ferreira. En Uruguay trabaja en el periódico *La Razón* de Montevideo, donde sí encuentra un ambiente propicio para sus inquietudes. Pero ya su tuberculosis empieza a ser demasiado patente y su amor al Paraguay hace que regrese a su tierra adoptiva y se recluya en el pueblo de San Bernardino para reponerse. Es el año 1910, sus fuerzas empiezan a debilitarse definitivamente y va a buscar ayuda a un hospital francés donde el innovador tratamiento, —inyecciones de agua de mar—, no consigue parar la enfermedad, muriendo en Arcachon el 17 de diciembre, a los treinta y cuatro años de edad.

La obra de Rafael Barret presenta algunos problemas de orden textual al estar recogida su mayor parte en periódicos y revistas. Muchos de los libros de Barret se elaboraron partiendo de los artículos, con lo cual dependía de la voluntad del recopilador, y tienen de manera general un valor antológico, aunque en 1943 se publicaron unas *Obras Completas* en tres tomos. Por Barret sólo se ordenaron los libros *Moralidades actuales, El terror argentino* y *El dolor paraguayo;* los dos primeros vieron la luz en 1910, mientras que el último tiene una edición póstuma en 1911.

Nos vamos a centrar en este trabajo en su libro *El dolor paraguayo*. Según Miguel A. Fernández este libro es «una revelación desgarradora de las condiciones del pueblo»[11]. El hecho de escoger este libro entre todos los de Barret tiene su origen en varias consideraciones; la primera es que vemos reflejado el profundo amor que sentía hacia el pueblo paraguayo; ese amor, esa preocupación por la gente del pueblo, es una constante plenamente noventayochista, al menos tan significativa como las señaladas por Francisco Corral. Dos referentes claramente noventayochistas pueden ser citados en relación con esta obra; uno, *Campos de Castilla* de Antonio Machado y la preocupación del hombre integrado en la tierra; el otro, Miguel de Unamuno, a quienes pudo conocer personalmente, y su concepción de la intrahistoria. Estos dos aspectos, con las matizaciones precisas, se observan en el libro. No se trata de afirmar que se produzca un trasvase literal de estos autores a Barret. Entre otras cosas, la producción de Barret es anterior a *Campos de Castilla,* pero sí es un punto de comparación ideológico donde se advierte cómo la preocupación por el pueblo se encuentra en ambos lados del Atlántico; aunque la obra de Barret será siempre más denunciadora y menos poética.

Existe otra consideración, tal vez menos importante, que es la ordenación textual realizada por el propio Barret. Es interesante intentar estudiar y averiguar los nexos y las motivaciones en la clasificación de los textos periodísticos. Rafael Barret encabeza la edición de *El dolor*

11 Fernández, Miguel Ángel: artículo citado, pág. 19.

paraguayo con la siguiente advertencia: «He entresacado de mi labor literaria de los últimos años los artículos referentes al Paraguay y aquí los he reunido. Resígnese pues el lector a los defectos propios de semejantes recopilaciones».

La obra de Barret, en la edición de Corral y Fernández, ocupa cuatro tomos donde se recogen los libros que él mismo preparó, *Moralidades actuales,* sobre temas generales de pensamiento; *El terror argentino,* sobre la realidad argentina y *El dolor paraguayo,* sobre la realidad humana y social del Paraguay, que incluía la serie *Lo que son los yerbales*. Además, los editores incluyen varios apartados: *Mirando vivir,* sobre la actualidad internacional; *Al margen,* sobre crítica literaria, artística y cultural; y *Del natural,* cuentos breves y escritos narrativos. Los editores consideran que la clasificación de los artículos que hiciera Barret era aleatoria y no tenía unidad salvo en *Lo que son los yerbales* y *El terror argentino*, por lo cual su recopilación es también aleatoria. Es importante destacar que los artículos de todas las secciones se escribieron simultáneamente, que no existía un afán en principio de una escritura globalizadora, lo que hizo por otro lado tan difícil la edición de unas obras completas definitivas como las de Corral y Fernández, con varios escritos inéditos.

Vamos a fijar nuestra atención en *El dolor paraguayo,* obra que dejó preparada Barret para su publicación. Nosotros pensamos que la ordenación realizada por Barret de sus artículos, donde no sigue un criterio cronológico, no tiene una lectura narrativa como artículos periodísticos que son, pero tampoco se escoge el orden de los artículos sin ningún criterio de selección. Veremos cómo se pueden agrupar en una cierta continuidad unos cuantos artículos; a otros, obviamente, al tratar un tema paraguayo concreto, ocasional si se quiere, es imposible encontrarles una relación con el todo. De esta continuidad se puede observar que la preocupación de Barret por el Paraguay no era solamente afectiva sino que denuncia una y otra vez los temas que le preocupaban.

El dolor paraguayo consta, en la edición de las *Obras Completas,* de 56 artículos, cinco más que en la edición original de Barret, probablemente inéditos y que han sido colocados al final del libro. Existen artículos de diversos años: dos de 1905, tres de 1906; veintidós de 1907 —la mayoría y los más combativos—, once de 1908, tres de 1909, tres de 1910 y dieciséis sin fecha y sin origen encontrado. Los diarios donde se publicaron los originales son varios; destaca como fuente mayoritaria *Rojo y Azul,* con diecisiete artículos recogidos en sus páginas; *Los Sucesos* con diez; *El Diario* con seis; *El Nacional* y *Germinal* con tres cada uno; *La Evolución* con dos; y *La Razón* de Montevideo, *El Cívico* y un *Boletín* con uno respectivamente; además de los dieciséis sin datar. Si cualquier lector curioso realiza la



suma notará que hay 60 artículos, cuatro más, esto es debido a que hay algunos publicados en varios días.

Se puede obtener como importante conclusión tras la revisión del índice que realiza de manera encomiable Miguel A. Fernández, que el afecto, el amor, el «dolor» que sentía Barret por el Paraguay, sus gentes y sus problemas no era casual ni pasajero, sino que le acompaña durante toda su vida en aquel país desde su llegada en 1905 hasta su muerte en 1910, sin importar los periódicos en los que escribiera.

Nos es difícil admitir que una ordenación de textos realizada por el propio autor tenga como elemento de clasificación el azar. Es verdad que no estamos ante un texto narrativo y, por tanto, no hay un hilo conductor propiamente dicho, y que es casi imposible averiguar cuáles son los motivos elegidos para la ordenación; pero existe un cierto orden en la colocación de los artículos, aunque sea, como es en este caso, el temático.

Los cincuenta y seis artículos que tiene el libro se pueden agrupar por el tema que se trata en ellos. Los primeros catorce artículos son aquellos que se ocupan de asuntos de la tradición popular paraguaya, la descripción de los paisajes, de las personas del pueblo y de las supersticiones y elementos más integrados en la mentalidad popular. Destacan cinco artículos donde se refleja la unión del hombre y la naturaleza, y la explicación de los fenómenos supersticiosos dentro de la cultura paraguaya y guaraní. Son los artículos «La poesía de las piedras», «Herborizando», «Las bestias-oráculos», «Sueños» y «Diabluras familiares»; estos artículos se escribieron en *Rojo y Azul* en números relativamente correlativos, los números 92, 93, 98, 99 y 100 del año 1908. Son los únicos que tienen esa ordenación temporal en todo el libro. En este bloque de catorce textos primeros se observa una visión del Paraguay claramente afectiva, casi mítica y salvaje; es el Paraguay alejado del contacto con la civilización, donde la denuncia no está presente.

El resto de los artículos se puede dividir en varios bloques temáticos, como veremos a continuación. En casi todos ellos hay un componente crítico importante. Para Barret, los males del Paraguay provienen en su mayoría del choque que supone la civilización burguesa, entendida como aquella que tiene los medios de producción económica, pero también como la que habita en la ciudad, y las clases populares, el pueblo que es explotado, utilizado e ignorado por los poderosos.

Hay una primera serie donde combate el abuso de los inocentes, de los locos, de los desheredados; «Hay 50.000 pesos oro para alojar un batallón. Para aliviar la suerte de los desheredados, locos o no, jamás habrá nada»[12]. La infancia es uno de los temas que más preocupaban a Barret, quien opinaba que los niños eran la riqueza verdadera del Paraguay. Así

[12] *Barret, Rafael: «El manicomio», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 76.*

arremete constantemente contra la explotación de los niños y su situación: «Y he visto a los niños, los niños que mueren por millares bajo el clima más sano del mundo, los niños esqueletos, de vientre monstruoso, los niños arrugados, que ni ríen ni lloran, las larvas del silencio»[13]. Reclama, junto a la queja desoladora de la situación de la infancia en el país, —«Aquí los niños no lloran: gimen o se lamentan. No ríen, sonríen»[14]—, una mejora en la educación a veces con un contenido utópico, «cien maestros, cien hombres de corazón, capaces de ser estimados por los niños, y resueltos a sembrar en las almas auroras del germen de la sinceridad y de la libertad»[15].

Los últimos treinta artículos son, en su mayoría, una denuncia de la violencia del Estado y de la burguesía sobre el pueblo y los trabajadores. Así critica la guerra que se plantea desde la capital pero donde combaten el pueblo y el campesinado sin conocer casi nunca los motivos de la lucha: «Es preciso declarar infame la agresión internacional, más infame que cualquier otra, porque se hace víctima de ella a miles de seres inocentes que sucumben sin saber por qué. [...] Amemos a los pueblos, aborrezcamos a los gobiernos»[16], donde se observan los planteamientos anarquistas que iluminan gran parte de sus artículos, en especial los de este bloque.

Otra situación contra la que clama en varias ocasiones son los préstamos internacionales que arruinan al Paraguay y no crean en ningún caso riqueza, nada más que para unos cuantos: «Habrá que pagar bastante más de lo recibido, y, como siempre, unos recibirán y otros pagarán. Recibirá el rico y pagará el pobre»[17]. Cercano a estos artículos se encuentran aquellos donde acusa a los empresarios de la explotación de los obreros y la vejación a la que se ven sometidos: «No trabajo porque no hay esperanza. Nada me seduce más que escapar de este mundo por una puerta cualquiera: alcohol, juego, lujuria, contemplación, sueño, muerte»[18].

Dentro de esta serie de artículos se encuentran aquellos en los que se critica el poder político que favorece la corrupción, el despotismo y la tortura, sin que ofrezcan ni esperanza ni soluciones, «No hay más que una amistad posible con los poderosos: la esclavitud. Los tiranos antiguos la sellaban con sangre; los modernos acaparadores, de casi todas las naciones civilizadas, la sellan con oro: algunos, tontamente románticos, amordazan el pensamiento. Violentan las ideas, mil veces más preciosas que el oro y la sangre»[19]; también critica a una sociedad adormecida que ha perdido su capacidad de reacción, pero que debe cambiar, «Es forzoso desinfectar la generación presente, y educar la generación venidera en el alejamiento de la política y en el desprecio del poder»[20].

En cualquiera de los casos, desde la descripción del Paraguay selvático, mágico, desde la denuncia de la situación de la infancia o en sus textos

[13] *Barret, Rafael: «Lo que he visto», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 77.*
[14] *Barret, Rafael: «Los niños tristes», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 84.*
[15] *Barret, Rafael: «Instrucción primaria», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 82.*
[16] *Barret, Rafael: «Los trofeos», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 118.*
[17] *Barret, Rafael: «Oro sellado», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 97.*
[18] *Barret, Rafael: «El obrero», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 101.*
[19] *Barret, Rafael: «La instrucción y la política», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 115.*
[20] *Barret, Rafael: «El virus político», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 111.*



que herían y gritaban contra los mecanismos del poder y del Estado, Barret amaba al Paraguay, y por ese amor sufrió cárcel y exilio: «Oídme. Yo hablé aquí cuando callabais, yo callé en el destierro, yo no arrojé contra el Paraguay, desde seguro, mi puñado de lodo. Yo he vuelto a vuestra tierra y no puedo sufrir que la ensangrentéis de nuevo. Os digo a los de dentro y los de fuera. Tened piedad. ¿Estáis ciegos? ¿No veis estas mujeres escuálidas, estos siervos con hambre, esta carne desnuda, estos niños tristes? ¡Si conocierais los países donde los niños ríen y juegan!»[21].

Ideológicamente, los escritos de Barret se podrían encuadrar dentro del anarquismo más formalista, con la eliminación del Estado y sus elementos: «Un buen médico, un buen ingeniero, un buen músico, he aquí algo mucho más importante que un buen presidente de la República»[22]; la supresión de los elementos represivos del poder como el ejército y la tortura: «Si la guerra nos es aún necesaria, es que todavía estamos malditos. La guerra en sí es odiosa, y sobre todo la guerra moderna. No nos extrañemos de la facilidad con que el sable, en tiempos de paz se convierte en látigo de Oblolensky»[23]. Pero este anarquismo literario pasa en Barret por distintas posturas y así se pueden encontrar párrafos que incitan a la violencia contra todo símbolo de opresión: «Jamás leemos en los diarios uno de esos buenos homicidios que refrescan el alma; uno de esos casos en que la víctima se vuelve verdugo, y el verdugo, víctima. Se matan, cuando han bebido, pero entre iguales. Borrachos y todo, no se les borra el tradicional respeto al padre jesuíta, luego al delegado del dictador, luego al sargento del mariscal, ahora al patrón y al jefe político, siempre al tirano o tiranuelo, grotesco señor feudal en cuyo blasón no hay más armas que el látigo»[24], hasta un anarquismo cercano a la solidaridad internacional obrera de espíritu comunista: «No son los que se pavonean y gozan, sino los de abajo, los que trabajan, sueñan y sufren, son los que realizarán la fraternidad humana»[25], sin olvidar ciertas reflexiones cercanas al socialismo utópico: «Acudir siempre a las fuentes fundamentales de riqueza y trabajarlas sin desmayo. [...] ¡Bendita crisis descentralizadora! ¡Caballeros elegantes y tronados, id a rascar la tierra fecunda! ¡Señoras empolvadas, no contempléis más tiempo los figurines de Buenos Aires; id a criar gallinas! La tierra nos salvará, la tierra en que retoñan las razas»[26]. En Barret, el esfuerzo individual es necesario, e imprescindible para la salvación colectiva, en especial el estudio que iguala: «No basta ser hijo o reputarse hijo de doctor para ser doctor. He aquí una gran conquista de los tiempos. [...] Es humillante la corona adquirida por el hecho de haber nacido; al lograr el honor en virtud del propio esfuerzo, introducimos en nuestra existencia la lógica, la unidad indispensable a los bellos destinos. [...] Dichoso el día en que ni la fortuna ni la miseria se hereden»[27].

[21] *Barret, Rafael: «Horas de angustia», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 131.*
[22] *Barret, Rafael: «De política», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 108.*
[23] *Barret, Rafael: «La tortura», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 121.*
[24] *Barret, Rafael: «El obrero», en* Obras Completas, *tomo I, ed.cit., pág. 99.*
[25] *Barret, Rafael: «Los trofeos», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 117.*
[26] *Barret, Rafael: «La crisis», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 94.*
[27] *Barret, Rafael: «Doctores», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., págs. 127-128.*

Para Roa Bastos, el anarquismo de Barret tiene un componente redentorista: «En él, las ideas políticas, su pensamiento, sus intuiciones y premoniciones acerca de la transformación de la sociedad, confluyen, se entrelazan y se identifican plenamente con los sentimientos de un humanismo redentorista, mucho más cercano Barret, en esto, a Tolstoi que a un Kropotkin o a un Bakunin»[28]. Para Francisco Corral, el anarquismo de Barret es «algo mucho más serio, más profundo y también más eficaz y temible que los explosivos»[29]; además, según el mismo autor, se puede observar en su ideología anarquista una evolución «desde un individualismo radical en el que confluyen tanto rasgos vitalistas e irracionalistas de cuño nietschano como elementos de un liberalismo competitivo e insolidario, hasta llegar a un anarquismo solidario y altruista plenamente asumido, lo que no es un caso precisamente común entre sus contemporáneos noventayochistas»[30].

La conciencia de Barret, su implicación en el esfuerzo colectivo del Paraguay, en el amor al Paraguay, como veíamos anteriormente, le obliga a ser crítico consigo mismo: «¿Y yo qué soy? El caballero andante de los pobres... ¡Ah! El apóstol bien abrigado, bien alimentado, en su cómoda vivienda; el rebelde que se permite el lujo de cantar las verdades a los jueces y que no consigue correr riesgo alguno; el feliz revolucionario que tiene amigos en la policía y mira desde la ventana al lamentable ejecutor del código, al esclavo con casco y machete y polainas [...] Y sin embargo, humillados y a ciegas, nos es preciso seguir luchando, y hacernos la ilusión de que nuestra vida no es completamente inútil»[31].

Como todo escritor comprometido, Barret se enfrenta a la tesitura de sus propias palabras, a la utilidad de su obra. Los lectores reales de Barret no eran los lectores ideales, él escribe para un pueblo inculto y para un pueblo por concienciar. Los editores Corral y Fernández cierran con evidente acierto *El dolor paraguayo* con un inédito en la versión original «No mintáis» que concluye con el siguiente párrafo: «Y dejadnos hablar a los que sufrimos, a los enfermos, sí, a los que hemos conocido el hospital y la cárcel. Pero no escribo para vosotros, sino para aquellos de mis dolientes hermanos paraguayos que han aprendido a leer»[32].

La preocupación de Barret por sus lectores ideales y no por los reales, no le impide que continúe escribiendo en los periódicos. En este sentido, la obra de Barret es bastante precaria, al ser el diario el único medio de difusión de la misma y su recopilación en posteriores libros. Su obra fue poco conocida en comparación con la de otros escritores que pudieron desarrollar su labor en mucho más de los escasos siete años de Barret.

Cuando desembarca Barret en América es el momento del modernismo literario y también del nacimiento de los grandes periódicos donde se cobijaron muchos escritores. Jose Olivio Jiménez describe la situación con

[28] *Roa Bastos, Augusto: artículo citado, pág. 26.*
[29] *Corral, Francisco: libro citado, pág. 261.*
[30] *Corral, Francisco: libro citado, pág. 121.*
[31] *Barret, Rafael: «Tristezas de la lucha», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., págs. 106-107.*
[32] *Barret, Rafael: «No mintáis», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 142.*

precisión: «El progreso económico de los países más adelantados de Hispanoamérica al favorecer la aparición de los grandes periódicos, como se dijo, les dio entrada a ese mercado, al menos como escritores, y devinieron en «cronistas», asegurándose así el nivel mínimo de subsistencia que les permitiera continuar paralela y a veces casi secretamente el ejercicio de su labor poética»[33]. Muchos fueron los escritores que realizaron esta labor periodística: Martí, Darío, Nervo, Urbina, del Casal, Gutiérrez Nájera y, como el mayor exponente, Enrique Gómez Carrillo. Entre todos ellos inauguran la crónica en Hispanoamérica como género literario. En esa línea Barret tiene un puesto; sin embargo, como ocurre en tantas ocasiones, una labor exclusivamente periodísticas limita el acceso a cualquier gloria literaria.

Si esa obra truncada prematuramente por la muerte le negó un reconocimiento posterior, no le impide que sea una obra vinculada a América y en contacto, que no es causal sino fruto de la observación permanente de Barret, con la novelística del siglo XX. Así la novela indigenista donde se narran la explotación del pueblo indígena, como sucede en la obra de Icaza, se acerca a la defensa constante que realiza del pueblo guaraní y de su lengua, que Barret emplea en algunos artículos con la inclusión de frases o léxico guaraníes. También se pueden encontrar relaciones entre la novela de la selva y varios de sus artículos. La novela que más se le aproxima es sin duda *La vorágine* de José Eustasio Rivera donde la descripción de los caucheros recuerda en ciertos momentos, y salvando las distancias que supone la narración y el periodismo, a la descripción de los yerbatales paraguayos.

Hemos ligado a Barret con el modernismo americano; al principio lo uníamos a la generación del 98. Probablemente, lo correcto sea separarlo de los dos grupos y al tiempo vincularlo a los dos. Su formación es noventayochista pero su desarrollo es modernista, en cuanto que el modernismo es el movimiento literario que recorre la América hispana de principios de siglo. Como en otros aspectos la brevedad de la obra de Barret impide una definición precisa de la misma. Es cierto que los cuentos breves recogidos en *Del natural*[34] tienen un cierto aire de brillantez y sonoridad modernista en su estilo, aunque también mezcle rasgos naturalistas, como su título indica. Pero *El dolor paraguayo* tiene una escritura distinta.

El dolor paraguayo está escrito con una sintaxis precisa, clara y exacta donde la estructura tiende a seguir el orden lógico con el sujeto oracional en primer lugar. Los períodos oracionales son largos con tendencia a la subordinación en infinitivo. La enumeración y la repetición de carácter efectista también son frecuentes, aunque no se pretenda alcanzar ni la musicalidad ni el colorismo propio de una estética modernista, pero sí la

[33] *José Olivio Jiménez: «El ensayo y la crónica del modernismo», en* Historia de la Literatura Hispanoamericana, *tomo II, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 545.*
[34] *Tomo IV de las* Obras Completas.

precisión descriptiva: «Tiene los ojos negros, chicos, iluminados; le deben llamar loco porque mira cara a cara, con intensa plenitud. Dientes sólidos, apretados como una barricada; labios largos y movibles, mejilla enjuta; pelo salvaje. Un tórax de gorila y altas piernas. Camiseta y pañuelo al cuello (nada de política), bombachas»[35].

Los sustantivos suelen ir acompañados de adjetivos o de adjetivos de discurso, pero sin buscar resultados brillantes, sino pretendiendo alcanzar la mayor matización posible: «Os sentaréis en un pedazo de madera, beberéis agua fangosa en una calabaza, comeréis maíz cocido en una olla sucia, dormiréis sobre correas atadas a cuatro palos»[36]. Las palabras son utilizadas con habilidad, buscando siempre la exacta significación y causando a veces diferentes contrastes por el empleo de disminutivos y otros recursos, así como el alejamiento semántico entre los distintos sustantivos: «Una niña morena y humilde se acercó trayendo el famoso coñac en una bandeja, flanqueado de copas diamantinas. La criadita tropezó, y botella y copas se hicieron añicos. El doctor, olvidándose súbitamente de quién era, se levantó y descargó su manaza de carretero en la morena carita de la niña asustada. Contemplé marcadas de sangre las cinco uñas de la zarpa, y comprendí que no sólo hay inteligencia en X, sino emociones naturales. Es un intelectual completo»[37].

Esa ironía que se observa en el fragmento anterior es otra característica estilística de Barret que tiene tendencia a finalizar sus artículos con párrafos ora moralizadores, ora irónicos, pero siempre con palabras que dejan en la memoria la esencia de lo dicho, de lo criticado. De hecho, muchos de los textos citados en este trabajo pertenecen a estos últimos párrafos comprometidos e intranquilizadores.

Roa Bastos escribe que Barret inaugura la literatura moderna paraguaya: «En el Paraguay, la influencia de Barret es mucho más definida y reconocible. Puede decirse que sus escritos constituyen el hito inicial de una literatura como actividad distinta a la de la simple producción historiográfica, predominante hasta entonces»[38]. Su influencia no es mayor en toda Hispanoamérica debido a una obra inconclusa, donde estilo literario y vigor ideológico hubieran creado uno de los corpus textuales más interesantes del continente americano.

José María Fernández Vázquez

[35] *Barret, Rafael: «De paso», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 51.*

[36] *Barret, Rafael: «Lo que he visto», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 77.*

[37] *Barret, Rafael: «Un intelectual», en* Obras Completas, *tomo I, ed. cit., pág. 73.*

[38] *Roa Bastos, Augusto: artículo citado, pág. 30.*



Periodismo de los españoles exiliados en Cuba

Al finalizar la Guerra de Independencia de Cuba y concluir, el 1° de enero de 1899, la dominación colonial en la isla, una porción considerable de españoles decidió permanecer en nuestro suelo*, debido en gran parte a que gracias al Tratado de Paz de París se respetaban las propiedades que poseían en Cuba. Si a esto se suma que en los años subsiguientes desembarcaron en nuestros puertos cientos de miles de inmigrantes españoles, no será difícil comprender el importante peso económico, social y cultural que significó, a partir de estos dos acontecimientos demográficos, el elemento proveniente de España. En la dilatada relación de aspectos en que se manifiesta la impronta de ese aporte foráneo a nuestra sociedad ocupa un sitio notable el relacionado con las publicaciones periódicas.

Como era de esperar, al término de nuestra lucha emancipadora la llamada prensa integrista, al servicio de la metrópoli, deja de ver la luz, ya sea por extinción de las publicaciones o por cambios que se operan tanto en el contenido político como, a veces, en el propio título de las mismas. Así, por ejemplo, *La Unión Constitucional* pasó a llamarse *La Unión Española* y si bien continuó desarrollando una línea hispanófila muy marcada, renunció a su proyección colonialista anterior. Por otro lado, surgen periódicos destinados a esta numerosa comunidad, como *Diario Español*, dirigido por el periodista gallego Adelardo Novo, *Correo Español*, bajo la dirección del exmilitar y escritor sevillano Joaquín Gil del Real, y otros menos importantes. Estos diarios contaban con una masa potencial de lectores considerable, con el respaldo económico de los comerciantes peninsulares que pagaban los anuncios y con el aporte profesional de periodistas y escritores llegados de España y deseosos de abrirse paso en Cuba.

Mención aparte merece el influyente *Diario de la Marina*, que dirigió hasta 1919 el asturiano Nicolás Rivero y que continuó después bajo la orientación de su hijo. A diferencia de los anteriormente señalados, no se

* *El texto ha sido redactado en Cuba.*

autoproclamaba paladín de los españoles residentes en la isla confería una amplia cobertura a la actualidad nacional; pero la gran ventaja de poseer una sólida base financiera y de poder imprimir numerosas páginas facilitaban que se le brindase un amplio espacio a todo lo relacionado con España y con los españoles en Cuba. Marcadamente conservador, hispanófilo y clerical, y con un equipo de redactores integrado por peninsulares en su gran mayoría, constituyó el medio informativo de mayor incidencia en la colonia española.

Al lado de estos periódicos hallamos también numerosas revistas destinadas, casi en su totalidad, a los nacidos en una región específica de España. Eran impresas por la directiva de las diversas sociedades de instrucción, de beneficencia y de recreo que, con carácter regional, existían en nuestro país o por un colectivo de periodistas que se erigía en portavoz de los españoles pertenecientes a su localidad. Basta con señalar los títulos para comprender a quiénes iban destinadas: *Heraldo de Asturias, Islas Canarias, Galicia Nueva, El Correo Montañés, Nova Catalunya*. Por lo general, ofrecían información sobre estas regiones, le conferían espacio a la creación literaria —principalmente a la poesía—, no se adentraban mucho en la problemática sociopolítica, en algunos casos eran bilingües y respondían, por encima de todo, a la nostalgia del emigrante.

Considerada en su conjunto, la prensa de la comunidad española en la isla sostenía una posición política reaccionaria, tanto en lo concerniente a la realidad de España como a la de Cuba. Defendía con tesón al rey y al sistema monárquico, apoyaba a la dictadura de Primo de Rivera y a la guerra colonial en Marruecos, durante la Primera Guerra Mundial sostuvo posiciones germanófilas, estimuló el más rancio patrioterismo y consideró criminal y antiespañola toda manifestación crítica al gobierno, a la sociedad y a las costumbres de España. Con sobrada razón escribió el periodista Marcelino Domingo en *La isla encadenada*, tras su viaje a Cuba:

> La Prensa de La Habana, en su generalidad, es de un exacerbado españolismo. Pero de un españolismo desconocido en España. Es adoradora de Alfonso XIII; es devota del Ejército; es reverente con simplismo ortodoxo de todos los valores consagrados en nuestro país. El Rey será discutido en la Prensa española; en la de La Habana, no. El Ejército será acusado en la Prensa española; en la de La Habana, no. Los valores consagrados serán destacados en la Prensa española; en la de La Habana, no. La Prensa españolista de España no está, pues, en España: está en La Habana. [1]

En el lado opuesto a esta línea política podemos encontrar unas pocas publicaciones que demuestran la existencia de elementos progresistas dentro de la comunidad española en la isla. Este es el caso de la revista *España Nueva*, que se autodefinía «Paladín de la democracia española en Cuba» y tenía por lema «Contra la monarquía, el clero, los militares, la

[1] *Domingo, Marcelino.* La isla encadenada. *Editorial Rivadeneyra. Madrid, 1922, p. 199.*

guerra de Marruecos y los españoles patrioteros en Cuba». Con una frecuencia semanal y buenos colaboradores, atacó ademas al *Diario de la Marina* y al imperialismo yanqui. Lamentablemente, por falta de recursos económicos y como resultado de pugnas internas, *España Nueva* desapareció en 1925, pocos años después de haber surgido, sin haber logrado una notable incidencia en el pensamiento de la colonia española.

De modo sucinto, esta era la situación de la prensa de los españoles en Cuba cuando en la segunda quincena de julio de 1936 comenzaron a llegar informaciones procedentes de la península acerca de levantamientos militares en contra de la República y del gobierno elegido democráticamente. La comunidad española asentada en la isla no se mantuvo indiferente ante la contienda y de inmediato se fragmentó en partidarios de la causa republicana o de los sublevados fascistas. Esa oposición no se limitó al plano personal, sino que encontró amplia repercusión en las sociedades y en los centros regionales, así como en las publicaciones de esa comunidad. Éstas, además de informar acerca de las batallas, asumieron una posición de compromiso político, dejando a un lado entonces el pintoresquismo localista sostenido durante muchos años. De una forma brutal, la tragedia española demostraba que gallegos y catalanes, canarios y vascos, pertenecían a una sola nación en guerra.

Consecuente con su trayectoria reaccionaria y clerical, el *Diario de la Marina* se situó de inmediato al lado de los facciosos, a quienes consideró salvadores de la Madre Patria, y desató una fuerte campaña en contra del gobierno republicano. Con la fuerza que le proporcionaba su vasta maquinaria publicitaria, pasó a ser vocero —con su director, José Ignacio Rivero, a la cabeza— de los elementos falangistas en Cuba.

Las fuerzas democráticas y revolucionarias de la colonia española no se cruzaron de brazos y sin pérdida de tiempo se organizaron en agrupaciones de apoyo a la República, que contaban, por lo general, con un medio de información. Así tenemos que en febrero de 1937 comienza a publicarse *Mensajes,* revista mensual del Círculo Republicano Español. Con un formato pequeño y bajo la dirección del periodista Juan B. Rodríguez, recogió en sus páginas noticias de la actualidad española y ofreció valiosas colaboraciones de distintos autores radicados en Cuba: el narrador asturiano Luis Amado Blanco, el ensayista valenciano José María Capó y el bibliógrafo catalán José María Labraña Oriol, entre otros. De mayor tamaño, pero con iguales objetivos políticos, fue el mensuario *Facetas de Actualidad Española,* que dirigió el asturiano Adolfo García Fernández. A través de sus distintos números ofreció artículos de los conocidos periodistas Rafael Suárez Solís, nacido en Avilés, y Juan Luis Martín, de origen cubano, y vio la luz en el mes de abril de 1937, al igual que *Claridad,* órgano

del Círculo Español Socialista. Con una periodicidad bimensual y con Dictino Gómez como director, *Claridad* contó con las colaboraciones de los autores cubanos Nicolás Guillén, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez y Dora Alonso.

En honor a la verdad histórica, no fueron estas las primeras publicaciones de carácter republicano que fundaron en Cuba los españoles. En una fecha tan temprana como el año 1903, vio la luz el hebdomadario *La República Española*, «Órgano del Partido Republicano Español en la Isla de Cuba», bajo la dirección de Julio César Estrada. Al año siguiente, en 1904, aparece otro semanario, *España Republicana en América*, que ha de estar dirigido por el periodista gallego Juan Ramón Somoza, y en 1906 Ruiz de la Peña funda otra publicación de carácter antimonárquico y republicano: *En Marcha*, que contó con las colaboraciones del honrado militar y escritor canario Nicolás Estévanez.

A estos tres semanarios ha de unirse años después, en 1930, la revista quincenal *España Republicana*, «Órgano Oficial de la Alianza Republicana Española de Cuba», que tuvo como director al periodista santanderino Joaquín Aristigueta y como colaborador al narrador y traductor Lino Novás Calvo. En realidad, estas publicaciones no lograron consumar una campaña política efectiva debido a sus tiradas muy limitadas y a su corta existencia; pero al menos sentaron las bases de la propaganda republicana que alcanzaría su punto más elevado tras el estallido de la Guerra Civil.

El desarrollo de los acontecimientos bélicos en España y el arribo a la isla de los primeros refugiados y exiliados, con toda la carga testimonial de la tragedia y con sus pasiones partidistas, propiciaron el surgimiento de nuevas publicaciones favorables a la causa leal. En julio de 1937 salió la revista *¡Ayuda!*, órgano oficial de la Asociación de Auxilio al Niño del Pueblo Español, que tuvo una frecuencia irregular, fue dirigida por el historiador Gustavo Fabal y redactada por la poetisa cubana Herminia del Portal. Entre sus objetivos estuvo realizar campañas filantrópicas de ayuda a los niños españoles víctimas de la guerra. Aunque por poco tiempo, también en 1937 se sumó a la defensa de la República el decenario *Política*, perteneciente a la organización Izquierda Republicana y dirigido por José María Labraña.

Al año siguiente, 1938, salieron a la palestra *Nosotros*, en el mes de enero, *Crónica de España*, en abril, y *Revista de España*, en noviembre. La primera de estas publicaciones fue el órgano de la Casa de Cultura, importante centro defensor de los ideales republicanos en La Habana. Ocupó su dirección el intelectual Gerardo Alvarez Gallego, nacido en Pontevedra, y llevó como lema «Por la libertad del pueblo español». En un principio tuvo carácter mensual, pero después pasó a ser decenal. Al margen de los



artículos de propaganda política, ofreció espacio a textos literarios de Nicolás Guillén, Marinello y Suárez Solís.

Crónica de España estuvo bajo la dirección de Francisco Domínguez Mancilla y contó con un equipo de buenos redactores integrado por Amado Blanco, Capó y Labraña. Al tiempo que combatió a los sublevados fascistas, publicó poemas del asturiano Alfonso Camín y encendidos artículos del íntegro revolucionario cubano Alejandro Vergara. De menos alcance literario, *Revista de España* consistió en un servicio especial de información de la embajada de España en La Habana que, con un carácter decenal, estuvo a cargo del poeta y dramaturgo gallego Angel Lázaro. Desapareció en 1939, pocos meses después de haber surgido, cuando ocurrió la derrota de la República.

Estas revistas ofrecían abundantes noticias sobre el desarrollo de los acontecimientos bélicos, reproducían artículos de interés aparecidos en los más importantes periódicos de Madrid, brindaban entrevistas hechas a destacadas personalidades afines a la República y fomentaban campañas de solidaridad y de ayuda económica al bando leal. De igual modo, combatían al *Diario de la Marina* y a las demás publicaciones reaccionarias cubanas que apoyaban a Franco, fustigaban a los agentes de la Falange en Cuba y condenaban toda actividad organizada por las fuerzas fascistas. De forma especial, destacaron la participación en la contienda de los voluntarios cubanos que marcharon a defender con las armas al gobierno republicano.

Como ya quedó evidenciado a través de los colaboradores antes aludidos, en las páginas de estas publicaciones coincidieron escritores cubanos y españoles, todos ellos hermanados por la causa progresista. En la relación de estos últimos, vale la pena señalar que algunos ya se habían establecido en la isla desde muchos años antes —Suárez Solís, José María Capó, Angel Lázaro, Labraña, Adolfo García— y otros habían arribado a nuestras costas en calidad de exiliados —Amado Blanco, Álvarez Gallego, Santiago Velasco, Antonio Ortega, Ramón Fernández Mato. La comunidad de ideales borraba esas diferencias. También es justo consignar aquí que varios medios de información cubanos respaldaron al gobierno legítimo de Madrid. Entre estos se encuentran los diarios *Hoy,* órgano de los comunistas en la isla, y *Pueblo,* que dirigió el periodista catalán Lorenzo Frau Marsal, así como la revista *Mediodía*, a cuyo comité editor perteneció Nicolás Guillén.

Debe apuntarse además que en aquellos trágicos días las visitas realizadas a Cuba por distintos intelectuales españoles contribuyeron indirectamente al auge y consolidación de estas publicaciones partidistas. Los dirigentes Fernando de los Ríos (socialista) y Marcelino Domingo (republicano) y el dibujante gallego Alfonso R. Castelao protagonizaron memorables campañas en favor de la causa republicana. El poeta Juan

Ramón Jiménez, el filólogo Ramón Menéndez Pidal y el dramaturgo Alejandro Casona, de modo más tenue, también fueron testimoniantes del sufrimiento del pueblo español. Todo ello fomentaba el interés por la guerra en España y beneficiaba a esas publicaciones.

La terminación de la contienda y la victoria final de las fuerzas más reaccionarias no significaron la extinción de los medios de difusión de carácter político pertenecientes a la comunidad española. Por el contrario, ocurrió un incremento cuantitativo que tuvo sus orígenes en tres factores: la llegada a Cuba de numerosos dirigentes e intelectuales exiliados, la formación de nuevas agrupaciones republicanas, de distintos matices, y las luchas internas, de connotación ideológica, ocurridas en el seno de las sociedades y de los centros regionales.

En relación con el primer aspecto, podemos destacar a varias figuras políticas de gran relevancia: el ex-presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora, quien se hizo presente en La Habana en diciembre de 1941 para ofrecer conferencias, el ex-presidente del gobierno vasco, José Antonio Aguirre, homenajeado por el Senado de Cuba en 1942, y los altos dirigentes Indalecio Prieto (socialista) y Alvaro de Albornoz (republicano), ambos enfrascados en tareas de proselitismo. Una larga relación abarca a los catedráticos y escritores asilados que dejaron profunda huella en el ámbito cultural cubano con posterioridad a 1939: Luis Jiménez de Asúa, María Zambrano, Claudio Sánchez Albornoz, Emilio Mira y López, José Ferrater Mora, Pedro Bosch Gimpera, Mariano Ruiz Funes, José Gaos, Demófilo de Buen y otros más. Por último, aunque les corresponda un lugar mucho más modesto, también merecen aparecer en este listado los luchadores antifascistas partidarios de la vía armada que hallaron refugio en La Habana por estos años: Santiago Carrillo, Santiago Álvarez Gómez y Julián Grimau. Todos ellos, en mayor o menor medida, de un modo directo o indirecto, contribuyeron a la continuación de las publicaciones republicanas en nuestro país.

Con respecto a las nuevas agrupaciones antifranquistas, dejaremos para más adelante la mención de aquellas que poseían una finalidad totalmente política, con su correspondiente publicación, y citaremos aquí la celebración en La Habana, en 1941, de la Conferencia de Españoles Antifranquistas de Cuba, asi como el establecimiento, en 1943, de la Unión de Profesores Universitarios Españoles Emigrados, que tuvo como presidente al hematólogo y ensayista Gustavo Pittaluga. Al año siguiente también fue creada en esta capital la Alianza de Intelectuales Antifranquistas, que tuvo como secretario al jurista y escritor zaragozano José Luis Galbe.

Y en lo que concierne a las pugnas ideológicas surgidas en las sociedades y en los centros regionales, dan fe de ello las propias publicaciones



surgidas en su interior. Asi tenemos que en noviembre de 1939 el Partido Unión Progresista Gallega, perteneciente al Centro Gallego, que sostenía posiciones democráticas y antifranquistas, saca a la luz la revista mensual bilingüe *Alma Gallega*. Dirigida por Luis Reynate Losada, se destacó por atacar duramente a los jerarcas de esta institución, quienes hacían de forma abierta campaña en favor del nuevo régimen establecido en Madrid. Con similar proyección política, al mes siguiente Gerardo Álvarez Gallego funda el periódico mensual *Loita*, órgano del Partido Hermandad Gallega, dirigido también al componente progresista del Centro Gallego. Con un mayor interés por el contenido literario, esta publicación ofreció valiosas colaboraciones de Manuel Millares Vázquez, Rafael Suárez Solís, Ángel Lázaro y José Rubia Barcia.

En este año de 1939, concretamente en el mes de octubre y ya fuera del estrecho marco de la colectividad gallega, comienza a salir la revista mensual *Nuestra España*. Dirigida por el asturiano Alvaro de Albornoz y financiada por el gobierno republicano en el destierro, se hizo eco del lamento de los miles de españoles derrotados y errantes por el mundo. Su modesta calidad tipográfica se vio compensada con valiosos textos de Amado Blanco, del poeta valenciano Bernardo Clariana y del ensayista catalán Francisco Prat Puig, así como del novelista toledano Emilio Palomo. También en su caso, el propósito fundamental era mostrar al mundo el carácter represivo de la dictadura de Franco y, al mismo tiempo, mantener erguido el ideal republicano.

En 1940 comienza a imprimirse *Claridades*, órgano del Partido Socialista Obrero Español, y a continuación surge *La Voz de España*, periódico mensual editado por el Círculo Republicano Español, que dirigió hasta su desaparición, en 1947, el incansable publicista Álvarez Gallego. En 1942 se funda *Per Catalunya*, una revista redactada en catalán, de proyección regionalista y contraria al centralismo franquista, que ha de tener una periodicidad mensual y como editor a Andreu Serra. Al año siguiente, la Juventud Socialista Unificada saca a la luz la revista quincenal *Juventud*, que dirige José Puértolas, y en 1944 el Patronato de Ayuda al Pueblo Español edita el boletín informativo *Noticias de España* bajo la supervisión de Augusto Rodríguez Miranda.

Integran también esta relación el periódico *Combate*, órgano oficial de la Asociación de Ex-Combatientes Antifascistas Revolucionarios, que estuvo dirigido por el destacado periodista catalán Santiago Velasco desde su aparición, en 1947, y *España Republicana*, que en su segunda época, con el lema «Portavoz de la lucha del pueblo español» y una acentuada actitud dogmática y sectaria, vio la luz hasta marzo de 1952, cuando fuerzas represivas batistianas asaltaron la Casa de Cultura, institución que la patrocinaba, y pusieron fin a sus salidas.

Por lo general, estas publicaciones tenían un marcado carácter político, en detrimento del componente literario o cultural, en su sentido más amplio, poseían una calidad de impresión muy modesta y su incidencia en la sociedad era poco significativa, en gran medida por la falta de recursos económicos. Al margen de esas limitaciones, brindaron amplia información sobre la realidad de España y, principalmente, sobre la resistencia interna de las fuerzas democráticas y revolucionarias al régimen falangista, lo cual no era ofrecido por el *Diario de la Marina* ni por otros periódicos nacionales.

Aunque estas publicaciones se hallaban en una misma trinchera, sería un error considerarlas equivalentes desde el punto de vista ideológico. Entre ellas hubo matices diferenciadores, distintas metas a alcanzar y no siempre similares métodos para la obtención del triunfo republicano. Su misma abundancia y la diversidad de agrupaciones partidistas que representaban, dan muestras de la división y del antagonismo existentes entre los españoles exiliados. Esas luchas intestinas, surgidas junto con la República y acentuadas después de 1936, constituyeron causa importantísima de la derrota y continuaron ejerciendo una influencia negativa más tarde. En las revistas y en los periódicos antes mencionados se hallan pruebas de esas polémicas.

En este listado de publicaciones creadas en Cuba por los españoles asilados ocupa un sitio especial la revista *La Verónica*. Fundada a fines de 1942 por el poeta malagueño Manuel Altolaguirre, entonces establecido en nuestro país y propietario de una imprenta, a diferencia de las anteriormente mencionadas no tuvo en esencia una inclinación política, sino literaria. En sus páginas vieron la luz textos pertenecientes en su mayor parte a quienes León Felipe llamó «españoles del éxodo y del llanto»: Antonio Machado, Rafael Alberti, María Zambrano, Concha Méndez, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Emilio Prados. Por desdicha, sólo aparecieron seis números de *La Verónica* y en 1943 Altolaguirre se trasladó a México.

Aunque no es objetivo de nuestro trabajo analizar las publicaciones fundadas por las fuerzas falangistas existentes en Cuba, tomando en consideración que constituyeron la manifestación ideológica contrapuesta a las fundadas por los republicanos, creemos necesario hacer al menos una referencia general a las mismas. Como dijimos en líneas atrás, el *Diario de la Marina* resultó el principal vocero de la corriente franquista; pero a su lado estuvo a partir de abril de 1937 el mensuario *¡Arriba España!*, órgano oficial de la Falange Española y de la JONS, con el lema «Por la Patria, el Pan y la Justicia», una excelente calidad tipográfica que ponía al descubierto su fuerte respaldo económico y la dirección del joven cubano Arturo E. de Carricarte. Al año siguiente se sumó a la cruzada fascista el



semanario *Nueva España,* que se autodefinía «El periódico de los españoles castizos escrito con lápiz amable», y una vez terminada la conflagración surgieron *Sí*, en 1940, con el lema «Afirmación espiritual de la hispanidad», *Lar,* órgano político del reaccionario partido del Centro Gallego «Afirmación y Defensa», y *Unidad,* publicación creada en 1941 y que tuvo corta vida por haber sido arrestado su director, Sergio Cifuentes, bajo la acusación de difundir ideología totalitaria. Además de apoyar a Franco, estas publicaciones intentaron reducir las amplias simpatías de que disfrutaban en Cuba los republicanos.

En 1959, tras el derrocamiento de la dictadura de Batista, la efervescencia revolucionaria del momento resultó propicia para la reorganización de los exiliados españoles en la isla y para dar también nueva vida a sus publicaciones. En el mes de febrero la agrupación España Errante comenzó a imprimir una revista homónima que dirigió el periodista Rodrigo Díaz Alonso, y cuyo interés primordial era unir a los opositores antifranquistas. Pocos meses después, la Casa de Cultura, nuevamente instaurada, vuelve a sacar el mensuario *España Republicana*. Dirigida a partir de entonces por Manuel Carnero, pasó a ser más tarde órgano de la Sociedad de Amistad Cubano Española y, en cierta medida, vehículo de divulgación del Partido Comunista Español. Ademas de combatir a la dictadura de Franco, apoyó a la Revolución Cubana y dedicó siempre un espacio a temas de carácter cultural. Entre otros autores, colaboraron en sus páginas Herminio Almendros, José Luis Galbe, el investigador malagueño Francisco Martínez Mota, el poeta cubano Manuel Díaz Martínez y el periodista catalán José Forné Farreres. En mayo de 1977, como resultado de las reformas políticas ocurridas en la península ibérica, cambio su nombre por *Hora de España*; pero ya su misión histórica había terminado y cesó de aparecer pocos meses más tarde.

Con el mensuario *Hora de España* se cierra el capítulo correspondiente a las publicaciones de los exiliados españoles establecidos en Cuba. Éstas no constituyen un elemento superpuesto y extraño dentro del contexto de la historia del periodismo en Cuba a partir de la Guerra Civil Española, sino una porción del vasto conjunto de publicaciones de la colonia española surgido una vez proclamada la independencia de la isla. Como quedó demostrado, mucho antes del inicio de la contienda aparecieron en La Habana órganos de divulgación de los ideales republicanos. Por otro lado, los periodistas y los escritores que colaboraban en sus páginas también lo hacían en otros diarios y revistas fundados por la comunidad española. Y al fin y al cabo esta venía a ser el principal destinatario de sus mensajes ideológicos. Estrechos lazos de unión existían entre la prensa de los exiliados, las publicaciones de la colonia española anteriores a 1936 y el movimiento periodístico propiamente cubano.

Aquel apasionado enfrentamiento de las izquierdas y de las derechas pertenecientes al conglomerado español asentado en nuestro suelo, cuya repercusión en los centros regionales, en los actos políticos y en la prensa escrita alcanzó un altísimo nivel, ha hecho que la ensayista Consuelo Naranjo Orovio declare con toda razón que Cuba constituyó otro escenario de lucha a partir del estallido de la Guerra Civil Española [2].

[2] *Naranjo Orovio, Consuelo.* Cuba, otro escenario de lucha. La Guerra Civil y el exilio republicano español. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1988, 336 pp.*

Jorge Domingo





Ursúa en «El Dorado»

«El Dorado», ¿móvil o pretexto para la expedición de Ursúa?

Pocos años después de que en 1542 Francisco de Orellana concluyera su viaje exploratorio a lo largo de todo el curso del río Amazonas, tuvo lugar otro por el mismo itinerario, aunque en sentido inverso, pues partiendo de las inmediaciones de la desembocadura llegará hasta el Perú. Fue el efectuado, junto a dos portugueses, por un elevado número de indígenas procedentes de la costa brasileña, motivo por el que serían denominados «brasiles» por parte de los españoles

Evidentemente, ellos no contaron con un cronista, como fue Fray Gaspar de Carvajal en el caso de Orellana, que dejase constancia de sus peripecias, pero quienes sobrevivieron a las enormes fatigas y peligros relataron toda clase de prodigios y maravillas de su aventura; narraciones que sirvieron para avivar, aún más, la ya de por sí desbordante imaginación de los españoles residentes en el Perú, por lo que resulta fácil comprender la rapidez con la que surgieron los deseos de explorar nuevas tierras en busca del mítico «Dorado», o del «otro Perú», como inicialmente se le denominó.

Los primeros informes sobre esta expedición indígena los facilita el bachiller Francisco Vázquez, uno de los soldados que integraron el grupo expedicionario de Pedro Ursúa y autor de la que pasa por ser la *Relación* más detallada del viaje que conocería la sublevación de Aguirre:

> Esta noticia que hemos dicho de estas provincias se tuvo y la dieron el Capitán Orellana y los que con él vinieron desde el Perú por el río Marañón abajo, donde decían que estaban las dichas provincias y también habían dado la propia razón ciertos indios brasiles que habían venido desde sus tierras por este río Marañón arriba, descubriendo y conquistando hasta que llegaron al Perú el tiempo que presidía el licenciado Gasca. [...]
>
> Estos indios brasiles contaron grandes cosas del río y de las provincias a él comarcanas, especialmente de la provincia de Amagua, así de la muchedumbre de natura-



les y riqueza que en ella había, por la cual pusieron deseo a muchas personas de las ir a ver y a descubrir.»[1]

Consiguientemente, a los mitos y leyendas ya divulgados, como era el de las *amazonas*, del que el padre Carvajal[2] nos dice que ya era conocido en Quito, hay que unir ahora, no sólo lo que contaran los sobrevivientes de la expedición de Orellana, sino también las informaciones de estos indios brasiles. Y a la imaginación de los indígenas hay que añadir la de los españoles, acostumbrados ya a ver convertirse en realidad las fantasías más absolutas e inimaginables.

En definitiva, nos hallamos ante la prosecución del mito del Dorado, que ya fuera recogida por Fernández de Oviedo[3], unido a ciertas costumbres de algunos pueblos, como era el caso de los chibchas, de arrojar, a manera de ofrenda, tesoros al fondo de una laguna, creencia que en lo concerniente al Nuevo Reino de Granada se centraba en las de Guatavita y Siecha.

Si a ello unimos los confusos rumores divulgados en torno a las «casas del sol», y el descubrimiento de alguna como la de Sogamoso, en el bello departamento colombiano de Boyacá, o los inspirados por el imperio de Omagua, en tierras de la actual Venezuela, queda claro que el tema sería sentido como cada vez más próximo.

A él dedica Juan Gil el tomo tercero de su magistral y conocida obra *Mitos y utopías del Descubrimiento*[4], cuya agradable lectura resulta imprescindible para el conocimiento de lo que representaron y en qué consistieron las expediciones doradistas, intensificadas a partir del descubrimiento del Perú.

Leyenda y realidad, por lo tanto, no parecían encontrarse muy distantes y a ello parecían contribuir las inquietudes despertadas por diversas expediciones, como la de Felipe von Huten, quien en 1541, desde la costa venezolana de la Burburata recorrió Barquisimeto y los Llanos hasta el Guaviare y Omagua, a cuyo regreso muere en Tocuyo asesinado por Juan de Carvajal.

Quienes sobrevivieron a esta jornada debieron contar, en confusa mezcolanza de fantasía y recuerdos, la existencia de unas fabulosas riquezas, más imaginadas que vistas.

Lo curioso del caso es que la localización a fines del siglo XVII del emporio minero que dio lugar al nacimiento del estado brasileño de Minas Geraes, parecía venir a dar la razón, aunque ya tarde, a quienes creyeron en la existencia del Dorado, siglo y medio antes:

> Los caballeros del Dorado no eran ningunos soñadores a la caza de quimeras. Tenían motivos sobrados para suponer cierta la existencia de una región copiosa de riquezas, ésta, quizá más rica de la que soñaron existía y se encontró. Así pues, los que peregrinaron años y años tras ella no eran ilusos sino en los detalles que añadían al Dorado, ciudades, lagunas, príncipes, etc.[5]

[1] *Francisco Vázquez: «Relación de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y Dorado...», en* El Dorado: crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre, *ed. de Javier Ortiz de la Tabla, Madrid, Alianza, 1987, pp. 49-50.*

[2] *Fray Gaspar de Carvajal:* Relación, *en* La aventura del Amazonas, *ed. de Rafael Díaz, Cerónicas de América, Madrid, Historia 16, 1986, p. 87.*

[3] *Gonzalo Fernández de Oviedo:* Historia general y natural de las Indias, *ed. y est. de Juan Pérez de Tudela Bueso, BAE, Libro XLIX, cap. II, Madrid, Atlas, 1959.*

[4] *Juan Gil:* Mitos y utopías del Descubrimiento, *Madrid, Alianza, 1989.*

[5] *Emiliano Jos:* La expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los «marañones», según documentos del Archivo de Indias y varios manuscritos inéditos, *Huesca, Talleres Gráficos Editorial V. Campo, 1927, p. 58.*

Y si consideramos que en pleno siglo XIX hubo un intento por desecar la laguna de Guatavita para recuperar las inmensas riquezas supuestamente albergadas en su seno, hemos de reconocer que no nos hallamos ante simples e ingenuas mentalidades holladas por leyendas medievales.

Tampoco se trataba de una quimera producida tan sólo por la ilusión de los españoles, avaros de tesoros, sino que la fe en ella hizo latir los corazones de media Europa. De hecho, la existencia de las Guayanas se debe al interés despertado en Francia, Inglaterra y Holanda por la utopía del Dorado, reavivada en las últimas décadas del siglo XVI por Antonio de Berrío, casado con una sobrina de Gonzalo Jiménez de Quesada, a quien heredó, y cuya fortuna gastó en exploraciones por la cuenca del Orinoco y por la región de los Llanos. Cuando llegó a las Indias poseía ya una rica experiencia militar adquirida en Africa y en la mayor parte de Europa, lo que no parece indicarnos que se tratase precisamente de un ingenuo, aunque ello no le impidió obsesionarse por la búsqueda y descubrimiento del Dorado, idea a la que dedicó el resto de su vida, hasta su muerte, ocurrida en 1597. A partir de entonces, su hijo don Fernando todavía se hará cargo de la empresa.

Walter Raleigh conoció alguno de los relatos de Berrío y atraído por ellos salió de Plymouth en 1595 con una flota de cinco barcos. Después de tocar en Trinidad, arribado a Venezuela, siguió el curso del Orinoco y se aprovisionó de un mineral que resultó ser cobre, aunque no por ello dejó de afirmar a su regreso a Inglaterra haber descubierto el mítico imperio, en las páginas de *El descubrimiento del bello, rico y vasto imperio de Guayana,* obra que de inmediato conoció traducciones a las diversas lenguas europeas, con lo que se avivaron aún más las imaginaciones. Por supuesto que la fortuna que llegó a poseer Ralegh no se la proporcionaron sus viajes por las cuencas orinoca y amazónica, sino sus actividades piratas por el Caribe.

Por cierto que Holanda no permaneció ajena a estas expediciones y organizó viajes tras sus huellas. Otro inglés, Charles Leight, fundó una colonia en los límites de Venezuela con Guayana. Por su parte, Enrique IV de Francia también se dejó tentar por este mito y todavía en 1602 encargó al gobernador de Rennes, René de Montbarrot, la exploración de la Guayana, siendo a Daniel de La Ravardière a quien se debe el establecimiento francés en este territorio[6].

Y todo esto ocurría medio siglo después de la fracasada aventura de Pedro de Ursúa, a quien es evidente que debieron llegar los relatos de los compañeros de Huten, de los *amazonautas* de Orellana, las de los indios brasiles, etc.

No es de extrañar, por lo tanto, que una expedición a la búsqueda del Dorado ofreciese tantos y tales atractivos a los españoles que sin haber alcanzado fortuna deambulaban por el Perú a finales de la década de los

[6] *Augusto Thomazi:* Las flotas del oro, *Torre de la Botica, San Lorenzo del Escorial, Swan, 1985, pp. 159-64.*

cincuenta, pues no en vano, ya en la rebelión de Francisco Hernández una de las actividades que se solicitaban era la de organizar exploraciones, como se pone de manifiesto en el *acta* que se suscribe «en la ciudad de Sant Juan de la Frontera de Guamanga, destos reinos del Perú, a tres días del mes de Diciembre, año del Señor de mil y quinientos y cincuenta y tres años...» y en donde leemos:

> Otrosí suplica esta ciudad, vecinos y soldados, que pues es notorio que en ella hay tantos soldados, caballeros, hijosdalgo, que han servido a Su Majestad y en este reino al presente lo que Vuestra Alteza tiene que proveer de repartimientos es poco, sea servido de dar entradas donde los dichos soldados y caballeros que suieren puedan ir a descubrir e conquistar,...[7]

A comienzos de 1559 el virrey del Perú, marqués de Cañete, nombra gobernador del río Marañón y de los territorios con él colindantes, a Pedro de Ursúa, a quien faculta para la expedición, descubrimiento y poblamiento de esas «ricas provincias».

Procedente de Navarra, se trataba de un verdadero experto en cuestiones americanas, pues ya por esas fechas había fundado en el departamento del Norte de Santander, en la actual Colombia, las ciudades de Pamplona y de Tudela (esta última desaparecida poco después); había sometido a los indios rebelados en Santa Marta; sojuzgó un alzamiento en Muzo; redujo a los negros cimarrones sublevados en Panamá, etc. Y, así, desde Nombre de Dios, se dirigió al Perú, en donde al poco tiempo de llegar recibiría el encargo del virrey en lo concerniente a la empresa del Dorado.

A cuanto acabamos de apuntar conviene añadir que la expedición se preparó con gran despliegue propagandístico y con inusual abundancia de medios:

> Luego, como se apregonaron sus provisiones [las del Gobernador Ursúa], nombró capitanes y dio poderes para recoger la gente necesaria, y salió de la ciudad de los Reyes con 25 hombres, todos oficiales de carpinteros y calafates, y 12 negros aserradores con muchas sierras y herramientas y clavazón, brea y otras cosas necesarias para hacer algunos bergantines y barcas chatas para la navegación y descubrimiento del río[8].

Tras un minucioso estudio del terreno se escogió el lugar que se consideraba más adecuado para la construcción de las embarcaciones y se instala el astillero en las inmediaciones del pueblo de Santa Cruz de Capocovar, junto al río Huallaga, y, desde allí, Ursúa regresa a Lima a concluir los preparativos del viaje.

Existe, por lo tanto, verdadera programación de la campaña, favorecida por la máxima autoridad del Perú, para quien Ursúa era merecedor de toda confianza, como pone de manifiesto en la carta que el 25 de octubre

[7] *Diego Fernández:* Historia del Perú, *edic. de Juan Pérez de Tudela Bueso, BAE, v. 164, Madrid, Atlas, 1963, pp. 348-49.*

[8] *Toribio de Ortigueira:* Jornada del río Marañón, *est. prel. de Mario Hernández Sánchez-Barba, BAE, v. 216, Madrid, Atlas, 1968, p. 223.*



de 1959 dirige a Felipe II informándole del envío de trescientos hombres a la gobernación de Omagua, mandado por

Pedro Ursúa, de quien se ha tenido e tiene buena noticia.[9]

Y efectivamente, las numerosas referencias a la persona de Ursúa coinciden en presentarlo como afable y astuto, gracias a lo cual habría sobrevivido a numerosas emboscadas, traiciones y persecuciones[10], no obstante su juventud, ya que cuando muere, después de una vida sumamente intensa, sólo contaba treinta y cinco años.

Como complemento a sus cualidades militares conviene señalar que ejercía un enorme ascendiente sobre sus hombres, lo que le convertía en un nato e idóneo caudillo. Así, por ejemplo, a esta frustrada empresa del Dorado le acompañan algunos fieles servidores y compañeros de pasadas aventuras, como García Arce, muerto también a manos de Lope de Aguirre sin otro motivo que su antigua amistad con el gobernador asesinado, como parece evidenciar que al cadáver se le colocase el rótulo con la leyenda «por servidor del rey y su gobernador», detalle que recogen los cronistas, tal vez por el elogio de lealtad que encierra en su intencionalidad afrentosa.

Por otro lado, como garantía de seguridad en el reconocimiento del terreno, la expedición contó con uno de los acompañantes de Orellana en su descenso, Alonso Esteban, de cuya amistad se ufana Juan de Castellanos:

Y entre todos aquellos que renuevan
Este descubrimiento que yo digo,
Era buen adalid Alonso Esteban,
A quien también yo tuve por amigo;
El cual de la jornada do se ceban
Se podía vender por buen testigo,
Como quien abajó con Orellana
Al mar del Norte y a Maracapana.[11]

Sin embargo, a pesar de la abundancia de medios, del interés manifestado por el virrey, de encomendarse la dirección de la aventura a persona prestigiosa y de programarse el viaje con meticulosidad, el resultado no pudo ser más adverso.

Desde los primeros momentos corrieron intensos rumores respecto a la desconfianza que despertaba en Lima este viaje exploratorio. Y verdad es que muchos de los alistados justificaban ampliamente tal desconfianza, pues como años después afirmaría Castellanos, se trataba de

Gente desesperada y atrevida,
Amiga de traiciones y motines,
Sin Dios y sin olor de buena vida.[12]

[9] *Emiliano Jos:* La expedición de Ursúa..., *op. cit., p. 72.*

[10] *Julio Caro Baroja: «Pedro de Ursúa o el caballero», en* El señor inquisidor y otras vidas por oficio, *Madrid, Alianza, 1968, pp. 137-46.*

[11] *Juan de Castellanos:* Elegías de varones ilustres de Indias, *BAE, v. 4, Madrid, Atlas, 1944, p. 156.*

[12] *Juan de Castellanos:* Op. Cit., *p. 159.*



Y el clérigo de Tunja no lo cuenta por el fácil y generalizado recurso de hacer leña del árbol caído, sino que recoge opiniones muy extendidas y que podemos encontrar en cualquiera de los cronistas coetáneos:

> Juntóse con esto la dañada condición de algunos soldados que traía en su campo, que eran y habían sido traidores, y se habían hallado en el Perú en muchos motines contra el servicio de Su Majestad: algunos de los cuales habían venido a esta jornada como está dicho por desviarse de la justicia que andaba en su busca.[13]

Desde que se iniciaron las guerras civiles del Perú y, sobre todo, desde la publicación de las *Leyes Nuevas* se respiraba por todo el reino un ambiente de descontento y desasosiego:

> Habían en este tiempo [cuando llegó Hurtado de Mendoza como Virrey al Perú] sucedido en la ciudad de los Reyes y en el Cuzco, Villa de Plata y asiento de Potosí y en otras partes del reino algunos homicidios y héchose campos y desafíos y cometidos otros muchos y semejantes delictos. A cuya causa andaban soldados huídos y ausentados de las justicias, y estaban en cuadrillas por diversas partes y lugares y algunos había retraídos por las iglesias y monasterios.[14]

A la vista de tales declaraciones no resulta extraño que el viaje que nos ocupa se concibiese como una medida política al problema del elevado número de inadaptados que quedaban por todo el Perú. El mandar hacia el mítico Dorado a unos españoles díscolos y errabundos puede ser considerado como un procedimiento para alcanzar la tan necesaria pacificación del Perú, cuyo permanente estado de guerra viene a ser reconocido por el propio Lope de Aguirre en la isla Margarita cuando, al solicitar del gobernador de la misma el permiso para que sus hombres desciendan a tierra proclama, según la versión del P. Aguado:

> Señor: los soldados del Perú como son tan curiosos y militares en las jornadas de Indias, más se an preciado y precian de traher consigo buenas armas que no rricas rropas ni vestidos.[15]

Recordemos que para deshacerse de personas díscolas el marqués de Cañete había utilizado había utilizado ya diversos procedimientos. A algunos, como a Tomás Vázquez, Piedrahita o Alonso Díaz, los ajustició; a otros, como a Francisco de Añasco, los envió a España; pero a otros los encuadró en diversas expediciones, como la que organizó a Chile al mando de su propio hijo, don García. De hecho, nada más llegar a América, ya en Nombre de Dios, se sirvió de algunos de los rebeldes con Francisco Hernández para enviarlos a someter a los negros sublevados a las órdenes de Bayamo.

No obstante, parece que constaban los riesgos conllevados por la jornada que nos ocupa, como evidencia la carta que Pedro de Añasco dirige a

[13] *Francisco Vázquez:* Op. cit., *p. 73.*
[14] *Diego Fernández:* Op. Cit., *p. 286.*
[15] *Fray Pedro de Aguado:* Historia de Venezuela, *ed. de Jerónimo Bécker, Madrid, Real Academia de la Historia, 1950, v. II, p. 362.*



su amigo Pedro de Ursúa indicándole la conveniencia de prescindir de algunos de los expedicionarios:

por diez hombres menos no había de dejar de hacer su jornada.[16]

En términos parecidos se pronunciaría el virrey, quien no se sentía seguro de todos los integrantes del grupo:

Y asimismo en este tiempo vinieron cartas del Virrey, marqués de Cañete, con seis provisiones, firmadas de su nombre y refrendadas de su Secretario, para que en ellas pusiese el nombre del que quisiese echar fuera, y traían en blanco, para poder señalar el Gobernador el que él quisiese. Decían los mandamientos que, visto aquello saliesen a verse con el virrey, por cuanto tenían cosas que tratar con ellos, y muy convenientes al servicio de Su Majestad, y esto era a fin de que aquellos a quienes el Gobernador señalase, no se escandalizasen o alborotasen, y porque no tomasen sospecha que eran tenidos por hombres de mal vivir.[17]

Ursúa mostró tales documentos a los interesados, bien porque con la posible aquiescencia de Hurtado de Mendoza pensara que tal amenaza podría servirles de advertencia, bien por extrema imprudencia propia al suponer que con tal muestra de confianza atraería hacia sí a los individuos más desacreditados.

Lo cierto es que al referirse a este hecho, todos los cronistas reflexionan sobre la conveniencia de que el Gobernador hubiera usado de mayor rigor en el castigo de los amotinadores, señalando que así habría evitado su propia muerte y el escandaloso fracaso de la expedición.

Que la sublevación estaba ya programada desde el comienzo del viaje parece desprenderse de las palabras de Lope de Aguirre en el *acta* en donde se intentaba justificar la muerte de Pedro de Ursúa:

que buena tierra es el Perú y buena jornada, y que allá tenían muchos amigos que les favorecían, y que esto era lo que a todos convenía.[18]

Y por su parte, el padre Aguado recogerá la misma idea cuando afirma:

Andaua el Don Hernando de Guzmán y algunos amigos algo confusos de lo que auían echo en matar tan cruel e ynjustamente a su Gouernador, y uiendo el mal camino que leuauan para remediar vn mal tan grande, y quán poca parte podían ser para efectuar el propósito de Lope de Aguirre, que hera tomar el Perú.[19]

A partir de la muerte del Gobernador se reconocerá lisa y llanamente que éste es el objetivo que se ha de perseguir. Ya no se trata de viajar en busca del Dorado, ni siquiera de una buena tierra por poblar, sino de alzarse con el reino del Perú, adonde se intentaba regresar, una vez alcanzado el mar, por la vía de Panamá.

Todo ello queda demostrado con el título que se da a don Fernando como «Príncipe de Tierra Firme y del Perú»; con el detenimiento en el

[16] *Francisco Vázquez:* Op. Cit., *pp. 77-78.*
[17] *Pedro Arias de Almesto: «Relación verdadera...», en* La aventura del Amazonas, *ed. de Rafael Díaz, Crónicas de América, Madrid, Historia 16, 1986 p. 109.*
[18] *Francisco Váquez:* Op. Cit., *p. 82.*
[19] *Fray Pedro de Aguado:* Op. Cit., *v. II, pp. 314-15.*



pueblo designado como Los Bergantines para construir en él naves que permitan proseguir el viaje; con el aprovisionamiento de jarcias y velas en el poblado de indios Arnaquines, próximo a la desembocadura del Tapajoz, para la navegación marina; con el alejamiento de las riberas donde se percibía humo o cualquier otra señal de habitabilidad; con la decisión de navegar por la margen izquierda cuando los guías «brasiles» aseguraban que Omagua se encontraba por la derecha; con la conquista de la isla Margarita y su posterior paso a tierras venezolanas, etc.

Asesinado Ursúa, las disensiones entre los expedicionarios irán siendo mayores, incluso se evidenciarán en el seno del mismo bando rebelde, en donde la sombra de la desconfianza y de la traición se extenderá cada vez más espesa.

Desaparecida la figura legal que encabezaba el grupo, éste cayó en manos de la reducida minoría que ejecutó la traición y quedaba, así, escrita una oscura página en la historia de las exploraciones americanas del siglo XVI.

El 3 de octubre de 1562 el Rey dirigía a la Real Audiencia de Santa Fe, en el Nuevo Reino de Granada, una *Cédula* conservada en el Archivo de Indias de Sevilla, en la que ordenaba la persecución, procesamiento y castigo, conforme a derecho, de quienes hubiesen participado en la rebelión y, a la muerte de Aguirre, se dispersaran,

> porque conviene que sean castigados como la gravedad de su delito lo requiere.[20]

No obstante, no pareció existir una persecución implacable, ni mucho menos, como se demuestra en el proceso seguido en Bogotá contra el «marañón» Diego de Talavera, publicado fragmentariamente por Roberto Rojas entre 1927 y 28.

Que el hecho produjo honda conmoción en la sociedad indiana es innegable y nos lo evidencia el hecho de que todos los cronistas e historiadores de la segunda mitad del siglo XVI, e incluso ya adentrados en el XVII, le dedicaran luenga atención en sus narraciones, convirtiéndose éstas en el germen de la significativa producción novelística que en torno a él surgirá en nuestra centuria[21].

Juan José Amate Blanco

[20] *Emiliano Jos:* La expedición..., *op. cit., pp. 208-209.*

[21] *Ciro Bayo:* Los Marañones, Madrid, 1913.
Pío Baroja: Cap. VI, «Lope de Aguirre, el traidor», de Las inquietudes de Shanti Andía, *Madrid, 1920, pp. 37-40.*
Arturo Uslar Pietri: El camino del Dorado, *Buenos Aires, 1947.*
Ramón J. Sender: La aventura equinoccial de Lope de Aguirre, *New York, Las Américas Publishing Co., 1964.*
Miguel Otero Silva: Lope de Aguirre, príncipe de la libertad, *Barcelona, Seix Barral, 1979.*



Como agua para chocolate

Experiencia culinaria y autorrealización femenina

En *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel hay una deliberada exageración en la caracterización de los personajes. Encontramos una historia de amor que sigue tradicionalmente las normas del romance folletinesco: Mamá Elena, figura antagónica, estricta y tiránica, con ecos de Bernarda Alba; Rosaura, Pedro y Tita, personajes atrapados en un triángulo amoroso y víctimas de un amor frustrado. Los personajes están delineados de manera estereotipada aspecto que, unido a los elementos mágicos y sensuales que aparecen en la obra, logran crear una novela innovadora y de valor humorístico y literario. En la novela, la vida familiar cotidiana se mezcla con elementos fantásticos, creando así una atmósfera de realismo mágico. El humor que se consigue mediante la exageración y la magia se combina con lo trágico de la situación: un amor que sólo puede conseguirse con la muerte.

Pero es la comida y sus efectos el aspecto primordial de la obra. El placer que provoca la comida tanto en su preparación como en su gusto, es la base temática y estructural de *Como agua para chocolate.* En la novela de Esquivel la experienca culinaria cobra matices hiperbólicos que logran crear un estilo innovador que cautiva al lector. La comida y sus funciones, a través de la protagonista Tita, se convierten en el centro de la novela. La novela/libro de recetas/folletín presenta los secretos de la vida y del amor mediante la comida: «Tita, por su parte, se encargó de enseñarle algo igual de valioso: los secretos de la vida y del amor a través de la cocina.» (Esquivel 217)

El propósito de este trabajo es estudiar las distintas funciones de la comida dentro de la narrativa y ver cómo estas funciones logran delinear y perfilar al personaje central, Tita, como mujer y como individuo dentro de la sociedad. Los discursos, culinario y folletinesco, marginados en

nuestra sociedad por considerarse «mala literatura» o «literatura para mujeres», son retomados por Esquivel en un intento por redefinir los códigos tradicionales y patriarcales de la llamada «buena literatura.» *Como agua* presenta un texto femenino que examina las posibilidades de los roles femeninos en una sociedad patriarcal. De aquí, el que mucha crítica haya dudado de su verdadero valor literario; aspecto que destacaré en mi estudio.

La comida no sólo es el centro de la novela sino también el centro motriz de la vida de Tita. La novela destaca a todos sus personajes femeninos pero es mediante Tita y sus confecciones culinarias cómo la obra logra presentar la importancia de la mujer en la cocina y las repercusiones que este rol tiene en la novela y por ende, en nuestra sociedad.

Tita se entrega en cuerpo y alma mediante la elaboración de las recetas. Tal como la obra sugiere: «novela de entregas mensuales...», cada preparación/entrega culinaria descubre un sentimiento particular que la protagonista vierte al confeccionarla. Así, cada receta corresponde a un aspecto de su estado de ánimo. Son cuatro instancias específicas en las que Tita vuelca su interior en la comida que prepara y logra provocar sentimientos similares en todos aquellos que la consumen: 1) sus lágrimas en la masa del pastel de bodas provoca vómitos y una gran nostalgia; 2) su sangre en contacto con los pétalos de rosas causa un enorme deseo sexual en Gertrudis; 3) el mole provoca euforia en todos los que lo comen; y 4) los chiles nuevamente, al final de la obra, despiertan en los invitados un gran deseo sexual. Se establece claramente una complicidad entre Tita y la comida que prepara. Aunque los efectos producidos no tienen una intención deliberada por parte de Tita, son evidentemente el resultado de una profunda e intensa relación existente entre ella y sus recetas. La comida se convierte en un nuevo método de comunicación sin represión o inhibiciones: «Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida.» (Esquivel 53) La comida le ofrece lo que la realidad le niega: expresar su sexualidad y su amor. A través de la comida, Tita logra comunicarse con el hombre que ama y logra también expresar sus sentimientos abiertamente (nostalgia, amor, lujuria, euforia). Lo curioso en esta complicidad, es el hecho de que los efectos producidos por la comida alcanzan un nivel sobrenatural. Los poderes de Tita, a través de la comida, sobrepasan la mera cofección de alimentos y alcanzan niveles fantásticos que destacan su especial talento. Agregan, asimismo, matices de realismo mágico a la narrativa, los cuales ayudan a crear el estilo ligero, innovador y sensual que permea la novela completa.



Además de la complicidad que existe entre Tita y las recetas, existe una fuerte identificación entre ella y la comida. Tita ve el mundo filtrado por su experiencia culinaria. Todo lo que vive está visto desde el punto de vista de una cocinera excepcional. El mundo de Tita es el mundo de la cocina: «No era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina entender el mundo exterior. Ese gigantesco mundo que empezaba de la puerta de la cocina hacia el interior de la casa...sí le pertenecía, lo dominaba.» (Esquivel 14-15) El mundo limitado de la cocina es el que ella puede dominar por completo y de aquí su estrecha identificación con los ingredientes culinarios. El mundo cerrado de la cocina, paradójicamente, conecta a Tita con la realidad del mundo humano. Ofrece el marco referencial que le sirve de nexo con el mundo externo de frustraciones, amores, deseos y relaciones humanas. Tita es «la masa de un buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo», «Un chile en nogada olvidado en una charola después de un gran banquete...», «un pedazo de masa que se convierte en tortilla.» (Esquivel 21-22, 57, 68) Tita identifica lo que siente con los ingredientes que emplea en su preparación culinaria. Lo que Pedro la hace sentir, ella logra identificarlo con la cocina, con el único mundo que puede controlar y entender por completo. Pero quizá la identificación más sobresaliente es aquella entre Tita y el agua para chocolate: «Tita literalmente estaba como agua para chocolate. Se sentía de lo más irritable.» (Esquivel 141) Esta identificación no sólo se relaciona directamente con el título de la novela sino también resume todo el deseo contenido y la frustración de Tita. El dicho puede entenderse en tres niveles que corresponden igualmente al estado emocional de la protagonista: rabia por el casamiento de Pedro con Rosaura, deseo sexual contenido o reflejo de su hastío emocional listo para estallar y manifestarse. La identificación entre Tita y el agua para chocolate establece una conexión que encierra los sentimientos primordiales de la protagonista.

La cocina se convierte en un estilo de vida por medio del cual Tita se define como persona. Sus manos operan en función a sus quehaceres domésticos. Sus manos son instrumentos que tejen para canalizar sus frustraciones y escriben un recetario donde narra su historia para dejar plasmada una prueba de su amor y de su talento único. Pero cocinan, ante todo, como parte esencial de su personalidad y de su vida. Escribir, tejer y cocinar son actividades esenciales de la protagonista, por medio de las cuales puede expresarse abiertamente como mujer. Mediante estas acciones se autorrealiza y se perfila. Las manos poseen una doble función simbólica y paradójica: atrapan, puesto que se ven forzadas a realizar actividades domésticas impuestas; por otro lado, liberan, pues le permiten a Tita desahogar sus más profundos sentimientos en la escritura de

su recetario/folletín. Escribir, actividad tradicionalmente masculina, se entrelaza con tejer y cocinar, actividades tradicionalmente femeninas. De este modo, Tita se autoafirma como mujer capaz de penetrar el mundo masculino de la escritura. La cocina le brinda un lugar desde el cual puede producir un discurso (fusión entre recetario/folletín) mediante el cual puede hablar. Tita logra sobrepasar los límites establecidos por nuestra sociedad (en cuanto a roles femeninos y masculinos) a través de su escritura. Sin embargo, por ser el discurso de un ente marginado (Tita/mujer), su recetario/folletín (mantenido en secreto) sólo logra conocerse mediante su sobrina/nieta, nuestra narradora, quien logra perpetuar la tradición culinaria y destacar el éxito de Tita como mujer, dando a conocer su libro. Tita se autorrealiza ante el lector a través de sus actividades domésticas que le brindan un nuevo nivel de alcance en el mundo patriarcal prohibido. Tita logra penetrar el mundo del «otro,» la otra identidad reconocible porque constituye la autoridad central o centro de poder: el mundo masculino.

La comida, además de poseer una función temática en la novela, tiene una marcada función en el nivel estructural de la narrativa. Las recetas no sólo inician cada uno de los capítulos de la novela, sino que también unen todo lo narrado, pues encadenan todas las acciones que suceden. Las recetas establecen el marco narrativo. Cada receta abre el capítulo, se interrumpe y concluye anticipando el siguiente capítulo. Cada receta evoca el recuerdo de un hecho particular en la historia de amor de Tita. Las recetas, además, conectan lo narrado con el momento de la narración en el que la narradora (sobrina/nieta de Tita e hija de Esperanza) relata. El párrafo inicial de la novela establece la presencia de un narrador en primera persona que se dirige a los lectores: «La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo. No sé si a ustedes les ha pasado pero a mí la mera verdad sí.» (Esquivel 13) La mención de la cebolla logra establecer un vínculo entre la narradora, los lectores a los que se dirige directamente y la protagonista, Tita. Las lágrimas causadas por la cebolla son una reacción compartida por la narradora, Tita, y posiblemente muchos de los lectores o lectoras que se sienten aludidos mediante el «ustedes» que aparece en la primera línea de la novela. Janice Jaffe ha dicho al respecto: «The narrator, with her colloquial language and tone, simultaneously introduces three generations of women who have shared recipes, and invites the implied readers, «ustedes,» into the kitchen to participate in this activity.» (Jaffe 222) La narración en primera persona, que abre la novela, no logra identificarse hasta el final de la obra cuando el lector, ya habiendo trazado el paso de las tres generaciones,

logra reconocer a la narradora como la hija de Esperanza y sobrina/nieta de Tita. La conexión entre el comienzo de la obra y el final es evidente; el momento de la narración queda cerrado con estas palabras: «Cuando Esperanza, mi madre, regresó de su viaje de bodas, sólo encontró bajo los restos de lo que fue el rancho este libro de cocina...tampoco sé por qué derramo tantas lágrimas...tal vez porque soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela, quien seguirá viviendo mientras haya alguien que cocine sus recetas.» (Esquivel 222) Las recetas se convierten en vínculos estructurales narrativos y también en vínculos temporales que conectan generaciones pasadas, presentes y futuras. El nuevo lenguaje que alcanza Tita a través de la preparación y el consumo culinario queda atestiguado en la escritura de su diario. La narradora, por su parte, recrea los eventos en su propio relato y repite las recetas de su tía/abuela en una continuidad que sigue el transcurso de las generaciones.

Si nos detenemos en la estructura novelística marcada por los doce capítulos, notamos que cada una de las recetas que inician los capítulos corresponden a recetas de cocina mientras que la receta correspondiente al sexto capítulo presenta una receta no culinaria y una teoría filosófica. La receta de la masa para hacer fósforos rompe la uniformidad estructural establecida hasta ese momento. Justamente el capítulo corresponde al momento en el que Tita atraviesa una crisis nerviosa después de la muerte de Roberto. Tita, quien identifica la vida con la cocina y comer, en este momento no posee el deseo de vivir. Al comienzo de la novela leemos: «De igual forma confundía el gozo de vivir con el de comer.» (Esquivel 14) Tita nace en la cocina y relaciona la vida con la comida misma. Para ella vivir es cocinar y comer. Por lo tanto, en el capítulo seis, Tita no quiere vivir y por consecuencia no quiere ni puede cocinar: «...si pudiera recordar cómo cocinar tan siquiera un par de huevos, si pudiera gozar de un platillo cualquiera que fuera, si pudiera...volver a la vida.» (Esquivel 119) Al probar el caldo de colita de Chencha vuelve a vivir y comienza a recordar sus recetas: «Por fin había logrado recordar una receta, al rememorar como primer paso, la picada de la cebolla.» (Esquivel 120) La cebolla es el contrapunto que marca el inicio de su vida. En este momento de renacimiento para la protagonista, el olor a cebollas produce un efecto catártico y purificador. Tita comienza a vivir una vez más por el efecto de las cebollas.

La teoría filosófica de los fósforos del sexto capítulo, proviene de la abuela de John y constituye una metáfora de la vida de Tita que anticipa su trágico final. Justo en la mitad de la obra, esta teoría ejemplifica metafóricamente la vida de Tita y le adelanta al lector el final que sufrirá la protagonista: «Si uno no descubre a tiempo cuáles son sus propios detonadores, la caja de cerillos se humedece y ya nunca podremos encender

un solo fósforo...Si eso llega a pasar el alma huye de nuestro cuerpo, camina errante por las tinieblas más profundas tratando vanamente de encontrar alimento por sí misma...» (Esquivel 110) Ya al final de la novela leemos: «recordó en ese instante las palabras que algún día John le había dicho: «si por una emoción muy fuerte se llegan a encender todos los cerillos...» (Esquivel 220) Tita deliberadamente aplica la teoría a la realidad para arder junto a Pedro en la entrada del túnel. Este final melodramático y fantástico destaca la tragedia que viven sus protagonistas. El amor imposible entre Tita y Pedro sólo se alcanza después de la muerte. El capítulo sexto y el doceavo se relacionan directamente, en una correspondencia de teoría y prática con desenlace fatal.

Ya habiendo visto de qué manera las recetas poseen una función temática y estructural cabe destacar la importancia que tienen en el discurso narrativo. Ya Sor Juana Inés de la Cruz había mencionado que cocinar es fuente de conocimiento y estímulo de la escritura: «Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.» (Sor Juana 65) Como ya se había mencionado la relación entre cocinar y escribir es justamente la que define a Tita como persona y como mujer. Cocinando aprende los secretos de la vida y del amor para luego dejar testimonio de lo aprendido en su diario amoroso (folletín)/recetario. El discurso culinario y el discurso folletinesco se encuentran en la narrativa de Esquivel. Ambos discursos se funden en un solo libro que atestigua la dualidad de la posición femenina en una sociedad hispana a principios de siglo: Tita es esclava de la cocina y limitada por la misma, mientras reprime sus emociones y sus deseos sexuales; por otro lado, es creadora a través del arte culinario y mediante la escritura de su diario donde expresa sus emociones y deseos íntimos. Ambos discursos se reconocen el uno en el otro y quedan plasmados en la novela de Esquivel.

Tita, en su doble marginalidad como mujer y como hija menor de una madre inflexible y autoritaria, encuentra en la comida su único escape emocional. A través de la comida ella logra entregarse y escaparse de una vida llena de opresión y frustración. Con la confección culinaria, Tita se da al hombre que ama y puede expresar sus emociones sin ninguna inhibición. El mundo femenino que nos muestra la narrativa de Esquivel presenta la exploración interna de la protagonista y descubrimos un interior puro y, a la vez, sensual y erótico. Es una narrativa donde las descripciones sensuales de una chica joven en su despertar sexual, quedan marcadas por las descripciones paralelas de la comida. El diario de recetas equivale a la historia de amor y ambos constituyen la novela o ficción esquiveliana. La novela, asimismo, es un reflejo de la vida, «...we do not learn about

literature and how to read it but the world and how to interpret it...» (Culler vii) Si seguimos esta visión tradicional de la educación literaria con relación a la novela de Esquivel, podemos decir que la vida es un recetario en el que todos somos ingredientes. Cómo aprovechamos y empleamos nuestras oportunidades y cómo manejamos nuestro comportamiento y nuestras acciones, determinará nuestro destino. Tita decide controlar su vida y su destino como controla la cocina: decide arder con el fuego de su pasión al igual que los ingredientes cuecen en su confección culinaria. Su deliberada muerte sigue el patrón de sus recetas, ya que la cocina, impuesta desde su nacimiento, determina no sólo su vida sino también su muerte.

Regina Etchegoyen

Obras citadas

CULLER, JONATHAN. *Structuralist Poetics.* New York, Cornell University Press, 1975.

DE LA CRUZ, SOR JUANA INÉS. «Respuesta a Sor Filotea de la Cruz.» *Texto y vida: introducción a la literatura hispanoamericana.* Ed. Bárbara Mujica. Texas, Harcourt Brace, 1992. 62.

ESQUIVEL, LAURA. *Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros.* New York, Doubleday, 1993.

JAFFE, JANICE. «Hispanic American Women Writers' Novel Recipes and Laura Esquivel's *Como agua para chocolate (Like water for chocolate)*», *Women's Studies* 22 (1993) 217-229.

Obras consultadas

BAKHTIN, MIKHAIL. «Discourse in the Novel.» *The Dialogic Imagination.* Texas, University of Texas Press, 1985. 274.

GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ. «Para comerte mejor: cultura calibanesca y formas literarias alternativas.» *Casa de las Américas* 32 (1991) 81-93.

LAWLES, CECELIA. «Experimental Cooking in *Como agua para chocolate.*» *Monographic review* 8 (1992) 261-272.

MARQUET, ANTONIO. «¿Cómo escribir un best seller?: la receta de Laura Esquivel.» *Plural* 237 (1991) 58-67.

OROPESA, SALVADOR A. «*Como agua para chocolate* de Laura Esquivel como lectura del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño.» *Monographic Review* 8 (1992) 252-



Carta a Germán Arciniegas, entregada en propia mano*

Mi querido y admirado amigo: Hace unos años —usted no tiene por qué acordarse pero para mí es un recuerdo imborrable— una amable invitación del embajador español, don Manuel García Miranda, nos reunió —junto a un grupo de buenos amigos comunes— en torno a una siempre bien servida mesa. En un momento de la conversación, usted se dirigió a doña Gabriela y refiriéndose a mí, le dijo.

—Este amigo español conoce más libros míos de los que he escrito...

Había en sus palabras más ironía que halago, pero le quedé muy agradecido porque usted reconocía que yo era un fiel lector de sus obras. Hace ya cincuenta años que cayó en mis manos su libro *El estudiante de la mesa redonda.* Después leí, no sé en qué orden, *Ese pueblo de América, América, tierra firme, El continente de siete colores, América y Europa, Biografía del Caribe...* Y ya en los últimos años he leído y releído, siempre con el mismo agrado y la misma atención, las estupendas antologías preparadas cuidadosamente por Juan Gustavo Cobo Borda.

Y es que el abajo firmante es un español que desde las aulas universitarias se ha sentido atraído y entusiasmado con esta América cuya historia cultural y humana usted ha contado con la misma gracia literaria que si de un relato novelesco se tratase, sin duda para ratificar su aserto de que «la buena historia tiene gusto de novela».

En mi vocación americana tuvo mucho que ver la convivencia y amistad en los colegios mayores madrileños con estudiantes americanos —entre los colombianos de aquellas horas estaban Eduardo Cote Lemus, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Valencia...— y también las lecturas que hacíamos de José Vasconcelos, de Pedro Henríquez Ureña, de Alfonso Reyes... y, por supuesto, de los escritores de la generación a la que usted pertenece, la de los nacidos con el siglo. «¡Qué buena cosecha la del año

* *Germán Arciniegas nació en Bogotá el 6 de diciembre de 1900. Con motivo de su 95 cumpleaños, la Embajada de España en Colombia y la Fundación Santillana organizaron en el pasado mes de mayo en Santafé de Bogotá un acto de homenaje al gran historiador y escritor, en el que participó Antonio Lago Carballo con la lectura de este texto. (R.)*

1900!: El brasileño Gilberto Freyre, el peruano Luis Alberto Sánchez, usted mismo. Y sólo un año más tarde, el venezolano Mariano Picón Salas. Todos distintos, con su propia voz, con su peculiar estilo, pero todos iguales en su pasión americana, en el prodigio de su prosa, y unos y otros unidos por un patriotismo superador de fronteras, un patriotismo que cobraba sentido porque se sentían hijos de la *raza cósmica* soñada por Vasconcelos, y ciudadanos de la *magna patria* de que hablara Rodó, de la *Patria Grande* proclamada por Manuel Ugarte.

A cuantos habíamos admirado en Unamuno, en Ortega, en D'Ors el uso del ensayo como gran vehículo de expresión, nos alegraba comprobar que todos ustedes se sentían antes que nada ensayistas, aunque unos y otros frecuentasen otros géneros literarios. Usted dio la clave de esta predilección cuando escribió que «América es ya, en sí, un problema, un ensayo de nuevo mundo, algo que tienta, provoca, desafía a la inteligencia».

Pero con el ensayo hicieron no sólo literatura sino que lo utilizaron como cauce expresivo para la interpretación histórica y para la búsqueda y definición de la identidad de sus pueblos.

A todos, pero de modo especial a los españoles, nos ha sido utilísima su visión del pasado histórico de nuestra América, desde la precolombina a la que discurre ante nuestros ojos. Su libro *El continente de siete colores* es una excelente historia de la cultura hispanoamericana, que debiera estar en las bibliotecas de todos nuestros centros escolares y universitarios. La formación de la sociedad del nuevo mundo resulta más inteligible cuando se leen sus páginas sobre el talante de los conquistadores y de los fundadores de ciudades, sobre el mestizaje étnico y cultural, sobre la «cita de las magias»: la magia que llevaron los españoles, la que cultivaban los indios, la que aportaron los negros... O sobre el barroco americano, fruto del mestizaje, acerca del cual unas frases suyas valen por mil imágenes: «En Arequipa y en Potosí es difícil establecer dónde llega la mano de obra española con su espíritu, y dónde comienza a trabajar la del indio, con su espíritu y su obra, lo mismo en la piedra que en las tallas de madera o en plata martillada. En los altares de Tunja en la Nueva Granada, asoman las cabecitas de los indios entre el oro de los retablos barrocos».

Y tantos textos más en los que usted ha ido mostrando su calidad de humanista, dotado de plurales talentos que ha deseado poner al servicio del empeño de contar la historia de Colombia, de toda América, «desde abajo», donde se mueve la gente común: el artesano desconocido, el labriego olvidado, el señor anónimo, el pescador que remendaba velas en un puerto sin nombre...

Cuando leíamos sus libros nos gustaban la belleza y la fuerza de sus interpretaciones del pretérito de los pueblos americanos. A veces discrepá-

bamos de sus ideas, pero nos alentaba siempre el mensaje de esperanza y de futuro que se desprendía de sus páginas. Porque usted no sólo esclarecía el pasado de América sino que invitaba a lanzarse decididamente a la conquista del futuro. Eso lo vio muy bien nuestra María Zambrano cuando afirmó que «el hombre es animal de horizonte», y lo dijo, precisamente, en un artículo en el que comentaba su galería de retratos, *América mágica.*

En las páginas de sus libros se hacían verdad los versos de nuestro inolvidable Eduardo Carranza;

> Vamos desde el recuerdo a la esperanza
> por el puente instantáneo del presente.

Y como su mensaje, admirado don Germán, ha sido de esperanza y de futuro, calaba en los mejores espíritus jóvenes. Acertó de modo formidable el maestro Vasconcelos cuando en 1923 escribió una carta a la juventud de Colombia y la dirigió al joven Germán Arciniegas. Desde entonces sigue siendo joven, digan lo que digan las cronologías. Se es joven mientras se mira hacia el futuro y cuando se invita a los demás a mirar hacia adelante y a no desfallecer en la marcha.

América sigue siendo una gran tarea colectiva, un horizonte incitador, una utopía de unidad, justicia y libertad, como le gustaba decir a don Pedro Henríquez Ureña. Contribuirán a su configuración las cumbres políticas, los acuerdos culturales y los tratados económicos, pero sólo se irá haciendo realidad cotidiana si los jóvenes la sueñan como ideal alcanzable y ponen lo mejor de su espíritu al servicio de esa empresa común.

Desde esta orilla española no alcanzo a conocer en qué medida la juventud hispanoamericana de nuestros días está dispuesta a entusiasmarse con estos ideales o más bien se siente apática o sólo encandilada con afanes más inmediatos y lucrativos. Habría que recordar una vez más aquellas palabras de don Miguel de Unamuno: «Una de las cosas que a peor traer nos traen —en España, sobre todo— es la sobra de codicia, unida a la falta de ambición». Sutil diferencia por cuanto el codicioso sólo desea su personal granjería, mientras que el ambicioso busca su personal ventaja sintiéndose miembro solidario de la comunidad humana en que vive, como observó Laín Entralgo al comentar la unamuniana sentencia.

Dios quiera que nuestras juventudes no tengan afanes de codicia sino impulsos de ambición para contribuir al reinado de la justicia y de la libertad en nuestra América.

Pero estas son cuestiones que me alejan del motivo de esta carta que le escribo desde Madrid, en donde nos vimos hace pocos años, y entonces

recordamos nuestros encuentros en Lima, en Santafé de Bogotá, en San Juan de Puerto Rico... Ahora se me alegra el espíritu al pensar que esta carta se la entregaré en propia mano. Déjeme decirle que le deseo paz y amor, con doña Gabriela a su lado, y que confío en que esta hora de gratitud y reconocimiento sirva también de incitación para que todos volvamos a leer y meditar el mensaje que, a lo largo de una vida fecunda, ha dictado su mente esclarecida y su noble corazón. Muchas gracias y un fuerte abrazo.

Antonio Lago Carballo



LECTURAS



Foto: José del Río Mons.

América en los libros

Violence in argentine literature, cultural response to tyranny, David Wiliam Foster, University of Missouri Press, Columbia, 1995, 208 pp.

Tras el regreso a la democracia en 1983, Argentina comienza un proceso de reestructuración de la sociedad con la elección del Raúl Alfonsín. Este proceso implicó una redemocratización de las instituciones, con fundamentales y radicales cambios como la reorganización de la cultura nacional, en la que participaron escritores, artistas e intelectuales. ¿Dónde descansa el factor activador de la redemocratización cultural?, se pregunta D.W. Foster. Estos artistas, escritores e intelectuales, ¿eran los agentes de ese cambio cultural?, ¿eran acaso consumidores de cultura que planteaban unas demandas específicas en la producción cultural? Para responder a tales interrogantes, el autor ha abarcado tres campos de investigación. El primero contempla la literatura producida en Argentina entre 1976 y 1983 y el período correspondiente entre 1966 y 1976, mucha de ella censurada y difícil de conseguir (la tiranía militar forma parte de la historia cultural argentina). El segundo concierne a la tradición literaria del país, presentada en los textos oficiales durante la dictadura con modificaciones en función de los imperativos de la propaganda política. El tercero nos muestra cómo se ve envuelta la cultura en el primer período de la resconstrucción institucional.

Este proceso puede leerse en la ficción argentina de aquellos años, desde distintas miradas: las de Enrique Medina, en su obra *Las Tumbas* donde la ciencia ficción se constituye en paradigma de las alegorías de la represión; en la de Alejandra Pizarnik, donde se perciben las fuerzas oscuras del poder en *La condesa sangrienta;* en Marta Lynch en *Informe bajo llave* y en Griselda Gambaro, quienes nos ofrecen reveladores testimonios de aquellas décadas tenebrosas.

Literatura y espacio urbano, José Carlos Rovira, J.R. Navarro, Fundación Cultural CAM, Alicante 1994, 213 pp.

Pese a que los románticos y los decadentes como Baudelaire, significaron la ciudad como lugar donde el alma se corrompe y añoraron la idílica comunión con la naturaleza, desde sus orígenes la ciudad sigue siendo no sólo la más rica fuente de inspiración, sino el espacio propicio donde ocurre la escritura. La imagen del París que vivió el poeta maldito es la de una deliciosa prostituta que mata y que da felicidad. No hay escritor de ese período que, instalándose allí, no la tuviera como fuente de todos los placeres y origen de males y desdichas.

Establecer la relación entre literatura y espacio urbano, en principio parece una obviedad. No lo ven así quienes organizaron este coloquio en el que participaron creadores, intelectuales, urbanistas, geógrafos y arquitectos como Mario Benedetti, Guillermo Carnero, Eduard Baker, José Carlos Rovira y Antoine S. Bailly, entre otros. El objetivo es acercarse a la ecología urbana desde una perspectiva interdisciplinar que explique las interrelaciones y la retroalimentación que circula en el sistema. La literatura, no cabe duda, permite una aproximación al conocimiento de la ciudad. El espacio literario emerge de las calles y edificios donde transcurre la vida de los personajes. Los autores trazan el curso de un viaje, el de la relación de los hombres y las ciudades en que viven, ciudades de misterio, de deseo y angustia, las cuales proyectan en la pantalla de la imaginación unas sombras filiformes, puntiformes, apenas visibles, ciudades soñadas antes de ser construidas... cada autor nos ofrece una imagen distinta de su espacio vital.

El metateatro y la dramática de Mario Vargas Llosa, Oscar Rivera Rodas, Filadelphia, John Benjamins Publishing Company, Filadelfia, Amsterdam, 1992, pp. 213+3.

El presente ensayo es un estudio sobre la comedia contemporánea designada como **metateatro.** Como se sabe, se trata de obras de estructura abierta e inacabada en las que el espectador juega un papel creativo. Rivera Rodas precisa el concepto de lo que se conoce como poética de la recepción: una pragmática sobre la que confluyen el *hacer persuasivo* de la emisión y el *hacer interpretativo* de la recepción.

La discusión de este fenómeno se centra en la obra dramática de Mario Vargas Llosa, a partir de la cual se analizan las relaciones entre la obra y el público. El autor aborda el *metateatro* en sus resultados semióticos, los que no son representables en sí mismos, puesto que existen en la experiencia del espectador. De modo que se sugiere que no hay *metateatro* anterior a la recepción teatral o a la lectura, ni tal está presente en la representación misma. El *metateatro,* a juicio de Rivera Rodas, resultaría de la interacción entre el lector y el texto. o el espectador y la representación dramática.

Así el sentido de la denominación del *metateatro* sería: *mirar ese tercer plano de la actuación, el más allá —o el después— de lo que se ve en cada* juntura *de la repeticion que nunca es la misma sino otra,* aclara el autor.

Movements in chicano poetry, against myths, against margins, Rafael Pérez-Torres, New York, Cambridge University Press, New York, 1995, 232+2 pp.

Con este trabajo en torno a la obra de poetas como Sandra Cisneros, Gary Soto, Gloria Anzaldúa, Corky González, Ana Castillo y José Montoya, entre otros, Pérez-Torres analiza las contradictorias y discontinuas relaciones entre nacionalismo e identidad cultural, entre marginalización y asimilación, en las acaloradas fronteras políticas de la América postmoderna.

Movements in chicano poetry traza claramente las líneas en torno a tres puntos críticos: la tradición poética de la cultura chicana, el discurso crítico del postcolonialismo y el postmodernismo y la producción contemporánea de la poesía chicana. Como una parte integral de las fuerzas de trabajo de las que depende la producción americana, los chicanos han expresado a través de su escritura el sentido de una subjetividad descentrada y la violencia resultante de un sistema económico en expansión.

Estos textos, como afirma el autor, funcionan como una suerte de testamento de las desigualdades económicas y sociales, a la vez que se constituyen en una mirada crítica y profundamente esclarecedora de las contradicciones que la postmodernidad no ha podido resolver. En ellos se ponen en evidencia los procesos de hibridación cultural, señalados por Néstor García Canclini, los fenómenos resultantes de un mestizaje que pone en cuestión la identidad cultural y plantea la urgente reconstrucción del sujeto y el hallazgo de un lugar donde pueda instalarse dentro del sistema en el que quiere integrarse.

El hilo de los días, Piedad Bonnett, Premios Nacionales de Cultura, Colcultura, Bogotá, 1995, 85 pp.

Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquía, 1951) es quizás una de las poetas colombianas que más destaca dentro de las últimas promociones. *De círculo y ceniza* (1989), mención en el Concurso Hispanoamericano de poesía «Octavio Paz», fue recibido favorablemente por la crítica. ... *si se me urgiera a precisar en dónde radica, a mi modo de ver, la soterrada virtud que sustenta el vigor, belleza y singularidad de esta poesía, no vacilaría en referirla a las intuiciones poéticas que, subyacentes, marcan la génesis de los poemas...,* dice Ramón de Zubiría, demostrando con ello la agudeza de una lectura capaz de ver más allá de la imagen.

Nadie en casa (1994) que busca en lo cotidiano la materia de que se nutre el poema, nos muestra resultados sorprendentes en esa obsesión por atrapar el instante a través de elementos como una ventana azul o una caja de madera, objetos que evocan la presencia de los seres humanos, piezas que hablan de lo efímero, de vidas que caen al abismo del infinito, como, la emperatriz, el loco y la papisa, en el poema «Tarot».

Así, en su último libro, *El hilo de los días* (1995), Premio Nacional de Literatura 1994, Bonnett vuelve a regalarnos con la delicada sensibilidad de unas imágenes que horadan la superficie de las cosas, para ofrecernos la savia de la vida: *Toca la superfice de las cosas. Pasa/ la palma de la mano por la madera, siente sus/nervaduras,* y también el violento acontecer de un mundo desgarrado, como ocurre en «Asalto»: *Pisaron mis magnolias, escupieron/el pan iluminado de mí día, y perdoné porque es amplia la luz y en ella cabe/toda el agua que borra las heridas/.*

El pedregoso camino de Salamanca, Juan Gustavo Cobo Borda, Revista de poesía Golpe de Dados, vol. XXII, n° CXXXI, Bogotá, 1994, pp. 83-100.

En esta *plaquette* de la revista *Golpe de Dados,* Cobo Borda nos entrega su último trabajo, una serie de poemas escritos en España entre 1992 y 1994, poemas que aluden al desengaño, al hartazgo, al amargo sabor del poder, pero también a la esperanza que alimenta un eco remoto que se filtra a traves del hilo de la comunicación y que alcanza el mágico poder de un renacimiento, de un despertar de los sentidos.

No es esta una poesía de respuestas sino de búsquedas, de una mirada que indaga en el pasado y se detiene en la cueva de Altamira donde una mano traza, *sobre ese cielo oscuro/la primera estrella/que el hombre firma:/la cierva de Altamira;* del deseo que se sumerge en la geografía del ser amado queriendo inventar una lengua sin origen conocido, bajo cuyo ritmo se mueva el universo: *Me gustaría saber/a qué sabes./ Olerte en lo oscuro./Imaginarte con el tacto/;* deseo de horadar en la tierra fértil, como *Un jabalí, de húmeda nariz, hociquea en la hierba. Muerde una avellana/dulce como piedra.*

El poeta plantea la necesidad vital de recuperar esa memoria ancestral y llegar al principio de todo hasta alcanzar la pureza del animal que ciegamente obedece a las leyes de la vida. Misterioso universo donde desaparece la palabra para dar lugar a la imagen, imagen que se desdibuja en una sustancia cambiante donde, unidos los cóncavo y lo convexo, se alcanza la perfección geométrica de la esfera universal. Quizás sea esta la aspiración de un poeta que adivina la perversidad que puede esconderse detrás de las palabras y que desea ser en el poema, más que *decir. Dado que el poema fracasa siempre/ la vida se esclarece /y sonríe con sorna fraterna/.*

Santísimas viruelas, Eduardo Rosenzvaig, Editorial Castillejo, Sevilla 1994, 246 pp.

Con la presente novela, el escritor argentino Eduardo Rosenzvaig obtuvo el Premio «Luis Berenguer» Ciudad de San Fernando 1994. Se trata de un impresionante fresco de las misiones jesuíticas del Paraguay.

En torno a los hechos de la conquista el autor construye un mundo que oscila entre la fábula y la historia, donde lo onírico se impone como realidad y la ambición y el deseo se enredan lujuriosamente.

A lo largo de la historia se tejen supersticiones, mitos y creencias religiosas, que alimentan las ilusiones de unos seres fascinados frente a lo inédito y tan obsesionados por el resplandor del oro que pierden la razón, personajes que en su trágica inocencia llegan a la crueldad, pero que el autor trata con cierta ternura. A medida que avanza la historia surgen figuras extrañas entre las que destaca una Virgen reencarnada en el cuerpo de una hermosa india y un Jesucristo redentor al que presta vida la ardiente fantasía de un nativo.

El eje narrativo de la obra es la lucha encarnizada de un hombre contra sus naturales instintos y la sórdida ambición de sus mismos correligionarios, que sucumben ante los encantos de una mujer enamorada.

La pasión de los nómades, María Rosa Lojo, Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1994, 216 pp.

Con esta novela, María Luisa Lojo (Buenos Aires, 1954) da vida a una figura inolvidable del siglo XIX en Argentina, la de Lucio Victorio Mansilla, escritor, militar, político, *gourmet* y *dandy,* quien vuelve a la década de los noventa.

De *La pasión de los nómades* ha dicho Angélica Gorodischer: *Novela gozosa, extraña, nueva, que ama-*

nece y anochece entre las manos como las hadas extranjeras en las pampas del indio. Nadie sabe qué hacen entretanto las Madres de la Tierra, misterio que debe descubrir el lector en esta original historia que urde en la ciudad postmoderna y en las encrucijadas pampeanas, una rara y fascinante convergencia de personajes históricos y literarios, patéticos fantasmas, humanos de carne y hueso y criaturas feéricas del viejo sueño celta.

Es esta una irreverente versión de la historia que pasó y de la que se trama en este fin de siglo, un escenario imprevisible donde los próceres se caen de sus pedestales y las hadas llevan vaqueros. Esta aventura llena de humor, de ironía y de poesía arrastra al lector por el río del tiempo y da vida a Lucio y al extraviado corazón de la Tierra Adentro.

Las ideas literarias de Alfonso Reyes, Alfonso Rangel Guerra, El Colegio de México, México, 1993, 343 pp.

Un análisis de la obra de Alfonso Reyes deja ver, desde sus primeros textos, numerosos testimonios del interés que siempre tuvo por los problemas de la creación estética, el lenguaje y la obra literaria. De esa preocupación por el hecho literario se nutre gran parte de su obra, aunque muchas veces el tema esté disperso entre sus ensayos e incluso oculto en los temas desarrollados en diversos estudios.

La preocupación de Reyes por crear una obra sistemática y de gran aliento, a fin de superar la producción de páginas dispersar surgidas en su trabajo cotidiano, siempre estuvo presente en él. No sólo se encerró en su legendaria casa-biblioteca a organizar el material disperso, sino que también tuvo la ocasión de preparar una serie de conferencias para la universidad de Michoacán. Este compromiso adquirido le brindó la posibilidad de dedicarse por un tiempo sólo a un tema: la ciencia de la literatura. Fue el comienzo de una larga tarea en la que dio precisión a sus ideas y conceptos fundamentales sobre el fenómeno de la creación literaria y de la que surgió más de un libro sistemático entre los que destaca *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria.*

Rangel Guerra presenta un minucioso y erudito trabajo sobre la génesis de esta obra, relacionándola con los mejores momentos de la producción de Reyes y descubriendo en cada momento las íntimas conexiones entre vida y escritura, revelándonos otras caras del ensayista hispanoamericano y universal que fue Alfonso Reyes.

Sobre la tierra calcinada y otros cuentos, Salvador Garmendia, Grupo Editorial Norma, col. Cara y Cruz, Bogotá, 1993, 103 pp+86 pp.

La presente selección de cuentos del escritor venezolano Salvador Garmendia viene acompañada de un estudio de su obra que incluye artículos de Angel Rama y Juan Gustavo Cobo Borda, junto con una selección de juicios críticos y una cronología. Como bien señala Francisco Pérez Perdomo, Garmendia debe mucho a la técnica del *nouveau roman.* En su escritura y en su visión del creador *va bloqueando, acosando al objeto hasta aislarlo en aquellos casos en que hace vida parasitaria o está indisolublemente adherido a otro.* Esto ocurre particularmente en «Alusiones domésticas» donde Lorenzo involucra a toda la familia para que le ayude a desprender su mano adherida al pomo de la puerta. Con despiadado humor o amarga ironía, Garmendia nos presenta situaciones insólitas en las que los personajes se atan a los otros o son encadenados por estos, huyendo del vacío, de la dificultad de ser y trascender. A propósito de *Memorias de Altagracia,* Angel Rama subrayó la habilidad de este escritor venezolano para alcanzar «*las fuentes primigenias de la imaginación, el reducto secreto de lo imaginario...*» Sobre el tratamiento del espacio y de los personajes, Cobo Borda dice lo siguiente: *Con una insólita y clara eficacia del contraste, Garmendia no vacila en resquebrajar el orden situando en lugares deliberadamente estáticos a sus desasogedos personajes,* como aquel marido de «Función nocturna» que en la vida real se desempeña como cajero y ejerce su trabajo con mecánica frialdad, mientras en la noche se desdobla en ese verdugo que degüella a la mujer en el cotidiano ritual de la desesperanza.

Parnaso colombiano: selección de poesías de los líricos contemporáneos, Selección de Eduardo de Ory, Instituto Caro y Cuervo, serie «La granada entreabierta», Bogotá, 1994, 286 pp.

Con esta edición fascimilar de la antología de poetas colombianos realizada por Eduardo de Ory en 1914, publicada por la Editorial España y América de Cádiz, el Instituto Caro y Cuervo ha acertado, desempolvando este valioso tesoro en el que se recogen 73 autores, entre ellos las voces de figuras paradigmáticas como el modernista Guillermo Valencia o como José Eustasio Rivera, Ismael Enrique Arciniegas y Julio Flórez. En el prólogo, Antonio Gómez Restrepo explica la razón de que tantos y tan valiosos poetas sean desconocidos fuera de su tierra. Esto se debe, según él, a que viven al margen de todo lo *que signifique exhibición ostentosa o simple* reclame *en favor de su persona o de sus obras.* Gómez Restrepo hace una reivindicación de Luis María Mora, conocedor de los modelos clásicos y seguidor de Keats, al igual que Joaquín Maldonado, autor del canto a *Gonzalo Jiménez de Quesada,* así como de Angel M. Céspedes, consagrado como poeta a la temprana edad de diez años. Son cantos a la tierra, a los próceres, a la «madre patria», España, y la naturaleza, poemas que tienden puentes y estrechan los lazos de amistad entre España y América.

Consuelo Triviño

Silver, Pablo Urbanyi, Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1995, 383 páginas.

Silver es, en una primera, apresurada lectura, la historia de un mono llevado a la civilización y convertido en habitante del Primer Mundo, cuyas costumbres, hábitos, defectos, ideas, lo convierten en personaje típico de esa zona del planeta. El argumento, y sobre todo, el personaje, recuerdan otras fábulas de alguna manera con idéntico comienzo que escribieron Lugones, Kafka, y otros autores. Lo que hace a este libro original son los alcances que Urbanyi ha dado a este comienzo, los *twists,* para decirlo con una expresión difícilmente traducible, que el autor da sobre este punto de partida. Una sucesión de cambios inesperados en la trama, la convierten en una novela llena de sorpresas, momentos patéticos, ridículos, tiernos, tristes, cómicos.

Urbanyi aprovecha la visión sentimental y a veces deformante de Silver, el protagonista, para darnos una crítica y ridícula pintura de numerosos mitos que ocupan la mente del hombre contemporáneo. Nuestra infantil fe en el conocimiento que lo cree capaz de comprenderlo todo y de resolver todos nuestros problemas —la mayoría generada por nosotros mismos—, desde la felicidad matrimonial hasta la vida eterna. La creencia de los siglos XIX y XX que todavía hoy sigue confiando en que la técnica hará más feliz nuestra existencia o podrá resolver los problemas de la humanidad. Nuestra acrítica admiración por los productos de esa técnica, que creemos nos traerán la seguridad, la salud y, más ingenuo todavía, la sabiduría....

Silver es llevado a la civilización y empujado a participar de numerosos experimentos científicos. Pronto se dará cuenta de que lo más importante para él es la felicidad, el Sueño Americano que cada día parece más distante de su existencia cotidiana. Con este comienzo y este personaje, Urbanyi ha escrito probablemente su novela más dinámica, más interesante, más lograda tanto desde el punto de vista del personaje como de la historia en sí. Y, debo decirlo, tal vez una de las más originales dentro de la literatura argentina de los últimos años.

Silver es llevado al Primer Mundo, adaptado a sus costumbres, debilidades y defectos. Y cuando casi ha logrado adaptarse a dicho mundo, cuando se ha convertido en habitante del centro del universo, una inesperada decisión de una falsa piedad, lo obligará a volver al mundo dejado atrás y a reiniciar una existencia ahora incomprensible para él. Silver será reembarcado de vuelta a su mundo selvático y obligado a hacer el aprendizaje de saberes y conocimientos olvidados.

La vida de Silver aparece así sujeta a la voluntad de aquellos que creen —con cierta mala conciencia— que la fe ecologista y la ingenua admiración por lo primitivo salvará al mundo animal de los feroces ataques suicidas de ese máximo destructor que es el hombre.

Como en otros textos de Urbanyi, como en sus novelas *Un revólver para Mack, En ninguna parte y Nacer de nuevo*, esta posee una fábula rica en acciones, personajes y sucesos, y en ella Urbanyi ha retratado con ferocidad y a veces con ironía, las disparatadas ilusiones del hombre siempre seguro de su comprensión y dominio sobre la naturaleza. De la sociedad y del mundo desarrollado, donde la eficiencia y la economía están antes que la ética o la piedad. De los numerosos institutos llamados *soi-disant* de investigación donde una excesiva confianza en la capacidad lógica del hombre nos ha llevado a ensalzar una casi-ciencia en la que ciertos sabios improvisados trabajan con fervor más en ampliar el propio currículo que en aumentar el conocimiento.

Detrás de toda esta bien llevada historia se expresa una creciente desconfianza de nuestros poderes y nuestro conocimiento de la Naturaleza, cuyos problemas creemos serán solucionados fácilmente como otrora, una dura requisitoria de la tontería humana, que sigue exaltando sus poderes sin ver sus límites, una búsqueda callada de sinceridad y de verdad, de justicia y de amor. Ese, el tema de la búsqueda del amor en *Silver*, es desde ciertos aspectos, otros de los asuntos secretos que recorren este libro a primera vista irónico y superficial; pero detrás de cuyas líneas resuena por instantes, apenas por instantes, una clara persecución de hondos y secretos temas metafísicos: la felicidad, la sabiduría, nuestra coexistencia con un universo Natural que estamos destruyendo irremisiblemente, nuestra comprensión del amor auténtico y verdadero.

R.A. Borello

Kleine Geschichte der lateinamerikanischen Literatur im 20. Jahrhundert, München: Beck, 1994, 368 págs.

Una historia de la literatura latinoamericana actual no puede abarcar todos los países en tan poco espacio y hacer al mismo tiempo despliegue de referencias bibliográficas. El resultado, entonces, es un libro de divulgación con una serie de restricciones temáticas y formales que figuran explicadas en el prólogo. La obra abarca sólo 15 países del subcontinente (14 hispanohablantes y Brasil), el límite temporal es el indicado en el título y la necesidad de limitar la exposición a unos pocos autores justifica la selección bastante subjetiva de los mismos; el orden en que aparecen expuestos tampoco obedece siempre a un criterio cronológico evidente.

En compensación de tales restricciones, el lector se encuentra con que cada escritor incluido aparece tratado no sólo en forma de una síntesis exclusiva del autor del libro, sino como suma de valiosos análisis, desiguales en muchos sentidos, resumidos de la bibliografía consultada y no citada que el especialista reconocerá por tramos.

La parte que precede los análisis literarios propiamente dichos es demasiado suscinta: el resumen histórico del país en cuestión, por ej., en su brevedad no logra mostrar prácticamente ninguna relación con el quehacer literario que se expone a continuación. O bien el lector conoce algo de dicha historia, y no necesita este resumen, o bien no conoce nada y tampoco puede sacar nada en limpio con tan escueta síntesis. Lo mismo dígase del resumen biográfico de muchos escritores.

Sin embargo, el libro es apto para suministrar un primer acercamiento a esta literatura, incluso en ambientes escolares; para que cumpla esta función mejor aún en ediciones siguientes, me permito sugerir algunas modificaciones, limitándome, por razones de espacio, a las detectadas en el cap. sobre Argentina:

—J.M. de Rosas no fue nunca presidente del país (p. 247) sino gobernador de Buenos Aires y encargado de las Relaciones Exteriores de todas las provincias.

—La concepción de la intrahistoria de Unamuno (anarquista contradictorio en materia filosófica) no me parece nada comparable (p. 250) con el idealismo superficial pero bastante coherente de Borges.

—Decir que lo más típico de Borges son sus narraciones fantásticas (p. 253) es una opinión muy europea; los argentinos (y latinoamericanos en general), en cambio, pueden degustar «El Sur» y «Hombre de la esquina rosada» tanto como «El Aleph» y casi siempre más que «La Lotería en Babilonia».

—No es cierto que Descartes haya sido el primer filósofo en notar y demostrar que los sentidos nos engañan (p. 261), aunque haya partido de esa idea para crear una filosofía novedosa.

—Morelli no es el *alter ego* de Oliveira (p. 267) sino de Cortázar.

—Al final de *Rayuela*, Talita y Traveler no están jugando al juego de ese nombre (p. 268), sino solamente pisando por casualidad las casillas del mismo.

—En *El libro de Manuel* no tiene lugar una «Einführung eines Politikers» (p. 269) sino una «Entführung eines hohen Polizeibeamtes».

—*Civilización y barbarie* no es el título (p. 270) sino el subtítulo del libro más famoso de Sarmiento.

—Sábato no fue nunca «Professor» (p. 286) en el sentido alemán (*Lehrstuhlinhaber*); empleada en la bibliografía publicada en castellano, aquella palabra es un «falso amigo» para los lectores germanoparlantes; usada ya hace más de veinte años por algún crítico ídem en relación con Sábato, es simplemente un error con connotaciones hagiográficas.

—Si Strosetzki reconoce en el protagonista de *El túnel* sabatiano un caso psiquiátrico, no tiene mucho sentido comparar el asesinato cometido por éste con un *acte gratuit à la Camus* (p. 289).

—El demente de *Sobre héroes y tumbas* no es Martín (p. 290) sino Fernando, en vista de lo cual, calificar a éste de «representante típico de Argentina» (ib.) no suena muy lisonjero en oídos argentinos.

Agustín Seguí

Ensayos y crónicas, José Martí, edición de José Olivio Jiménez, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1985, 357 pp.

Desde los años cincuenta, década en que se incuba la necesaria y justa revalorización del modernismo literario hispanoamericano, numerosos críticos e investigadores han delineado con perfiles cada vez más nítidos la categoría artística de la prosa que esos modernistas cultivaron. Y en ese saludable empeño llegaron a concluir, uno tras otro, en la primacía cronológica que la prosa tuvo en la gestación del movimiento modernista, de tan definitivas repercusiones para la modernidad literaria de nuestra lengua. El modernismo comenzó en la prosa: ningún concienzudo profesor ni especialista lo pone en duda. Pero para la gran mayoría de los lectores —y hablamos, en cualquier caso, de lectores *selectos*— el modernismo sigue siendo un fenómeno casi privativo del verso. El desajuste se explica, en gran medida, por la carencia de ediciones asequibles de la gran prosa modernista hispanoamericana. Y la carencia de tales ediciones se explica por la misma índole de los textos: textos de extensión frecuentemente breve y diseminados por revistas y periódicos. Y textos, que aparentemente —sólo aparentemente—, abordan cuestiones anecdóticas y perecederas; pero, al margen de la maestría de su estilo, esas cuestiones a menudo remiten a inquietudes supremas del espíritu, que es lo que los modernistas no quisieron —o no pudieron— eludir.

Por ello se recibe con gran satisfacción esta esmerada y globalizadora antología de los ensayos y crónicas de una de las figuras capitales del modernismo: José Martí. Si el modernismo se forjó en la prosa, fue, en buena parte, en la gran prosa de los ensayos y crónicas martianas (amén de su novela *Lucía Jerez*, reeditada muy recientemente). Tan altas fueron las miras artísticas del Martí prosista, que el propio Rubén Darío se lamentó en varias ocasiones por no poder poner en verso esa prosa acendradamente poética del escritor cubano. Y hablo de Rubén Darío, que confesó su herencia martiana en cuanto a sus crónicas y ensayos se refiere (y de ahí al verso).

Pero, como señala José Olivio Jiménez, autor de la presente edición, la prosa de Martí, además de su calidad poética, sobresale en todo el modernismo por la hondura y consistencia de su pensamiento. Un pensamiento de humanista que, con la mirada analítica propia de su tiempo, no olvida la armonía y trascendencia de todos los saberes: ya comente un suceso electoral de Estados Unidos, un movimiento obrero, el fallecimiento de un poeta o un dramático terremoto. Y a esa hondura de pensamiento debe añadirse su modernidad y su capacidad anticipatoria con respecto a numerosas corrientes de la filosofía y del pensamiento de nuestro

siglo, como nos revela su concepción existencial del hombre.

En esta edición de Jiménez, por la amplitud y acierto de su selección, el lector encontrará las claves principales de su pensamiento y de su estilo. En ensayos como el prólogo al *Poema del Niágara* de Pérez Bonalde, el dedicado a Emerson, Whitman, Heredia, etc. (además de un texto muy desconocido sobre el movimiento social y la libertad política, definitivo para entender con rigor su sólida convicción ante ambos valores); y en crónicas como la de «Fiestas de la Estatua de la Libertad» o «El terremoto de Charleston», entre otras muchas, todos podemos calibrar la coherencia de su pensamiento y la sabia flexibilidad con que éste ilumina las cuestiones más dispares.

El estudio final de José Olivio Jiménez (quien, en su libro *La raíz y el ala...*, de 1993, analiza en pormenor muchos textos aquí reunidos) nos provee de las claves necesarias para unificar nuestras conclusiones como lectores, en su habitual discurso sugerente y preciso a la vez. Y conviene subrayar una de las aportaciones esenciales de esta edición: el generoso aparato de notas, que se hacen indispensables para superar nuestro desconocimiento de personajes y hechos históricos que comparecen o se aluden en las crónicas martianas.

Carlos Javier Morales

The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991. A Study of Best Sellers, Meg H. Brown, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994, VII+183 págs. (Beihefte zur Iberoromania, Bd. 10).

El libro de Meg H. Brown, pionero y cabal en muchos aspectos y muy logrado en su conjunto, está integrado por ocho capítulos, una introducción y un epílogo. En la introducción, la estudiosa presenta los datos por los que once obras de autores hispanoamericanos deberán ser considerados *best-sellers* también en sus versiones alemanas entre 1981 y 1991; a saber: cuatro títulos de Isabel Allende (*La casa de los espíritus, De amor y de sombra, Eva Luna* y *Cuentos de Eva Luna)*, cuatro de García Márquez (*Cien años de soledad, Crónica de una muerte anunciada, El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto)*, dos de Vargas Llosa (*Elogio de la madrastra* y *El hablador)* y uno de Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida).*

El capítulo primero (págs. 15-26) versa sobre el éxito de ventas *sensu lato* y las posibles interacciones existentes entre *best-seller* y sociedad. Se trata de un capítulo que peca de exiguo y que revela un insuficiente conocimiento de las principales obras teóricas sobre el *best-seller*, pese a que brinde los elementos indispensables para poder seguir sin extravíos los senderos abiertos. En el capítulo segundo (págs. 27-48) se esbozan las principales razones por las que la recepción de las obras señaladas ha sido en la década de los ochenta tan considerable y en algunos casos incluso inaudita. El tercero (págs. 49-81) indaga sobre las razones de la escasa presencia de la literatura hispanoamericana en la década de los sesenta, la poco favorable imagen de América latina en los países de lengua alemana y el radical cambio que tuvo lugar en la década de los ochenta en lo relativo a las cifras de venta de los once títulos indicados. El corto capítulo siguiente (págs. 83-94) estudia los agentes y elementos que estimulan la adquisición de un determinado libro y el papel de la crítica en periódicos y semanarios. En el capítulo quinto (págs. 97-118) la autora hace una rápida incursión en la política, la historia y la cultura latinoamericanas y su imagen y recepción en Alemania. El sexto estudia aspectos del exotismo latinoamericano considerado desde la perspectiva alemana. En los dos últimos capítulos, la autora aborda aspectos de carácter narratológico, sociológico y psicológico estrechamente relacionados con los temas que analiza. En el epílogo (págs. 162-173) ata cabos sueltos, evalúa los factores extrínsecos e intrínsecos, calibra la relevancia de las reseñas en los periódicos y saca conclusiones generales.

Considerado en su conjunto, se trata de un libro que reúne y sistematiza muchos datos diseminados; un libro ecléctico y a la vez novedoso en algunos aspectos metodológicos, que tiene el mérito de penetrar en sectores hasta ahora conocidos sólo por los profesionales del mercado editorial o los escasos hispanistas que se ha-

bían interesado en el tema de la recepción de la literatura y la imagen de América latina en los países de lengua alemana. Se podría apuntar que la autora hubiese podido hilar más fino en algunos aspectos y explicar por qué es todavía tan escaso el número de títulos de autores hispanoamericanos traducidos al alemán; o por qué son de hecho sólo dos los autores latinoamericanos que han logrado instalarse firmemente en el mercado alemán. Pero en el fondo se trata de *desiderata* —tanto más el primero— que rebosan el cometido enunciado en el subtítulo: *A Study of Best sellers.*

Die Verfahren der Zeitbehandlung in literarischen Erzähltexten. Untersuchungen zur Zeitstruktur in den Romanen El amor en los tiempos del cólera. El otoño del patriarca und Crónica de una muerte anunciada von Gabriel García Márquez, Klinker, Carolyn, S, Frankfurt/M.: Vervuert Verlag, 1993, 300 pp. (Editionen der Iberoamericana, Reihe III, Monographien und Aufsätze 45) (ISBN 3 89354-845-9).
La verdadera historia de Macondo, Seguí, Agustín E, Frankfurt/M.: Vervuert Verlag, 1994, 236 pp. (Editionen der Iberoamericana, A: Literaturgeschichte und-kritik 2) (ISBN: 3-89354-85 1-3).

El objetivo principal de Carolyn Klinker queda meridianamente expuesto en el capitulillo 1.1 de la Introducción: pergeñar un modelo funcional y ajustado que permita desarrollar y efectuar el análisis de estructuras temporales de gran complejidad en textos narrativos y establecer las funciones de la temporalidad en la narración de la historia en lo relativo a la constitución del sentido y los mecanismos de la recepción. El volumen consta de dos partes: la primera (pp. 21-62) — teórica— se apoya preponderantemente en las teorías de Genette, Mignolo, Lintvelt y de Toro; la segunda (pp. 63-285) — aplicada— versa sobre las tres obras que figuran en el subtítulo. El modelo para el análisis de las estructuras temporales desarrollado por Klinker resulta operativo y convincente. Especialmente logrado es el subcapítulo consagrado a la «reconstrucción» de la muerte trágica de Santiago Nasar, dilucidada mediante el análisis minucioso y casi matemático de la compleja estructura de la acción. La reconstrucción que se propone llevar a cabo el narrador homodiegético —que fue testigo indirecto del crimen— 27 años después se convierte en historia intradiegética y la historia del crimen en extradiegética. Por si fuera poco, la narración simultánea de la historia de la reconstrucción (posterior) y del crimen (anterior) genera, amén de una permutación y un enlazamiento temporales, una superposición anacronológica de los planos de la acción y de los tiempos y por tanto una superposición de la historia del delito mediante la historia de la reconstruccion. En fin, una coyuntura teórica sumamente compleja y laberíntica, que brinda, sin embargo, válidos puntos de referencia para la comprensión de la fascinante historia de los Vicario y Santiago Nasar.

La monografía de Seguí constituye, primero, una espléndida síntesis de las aportaciones críticas más destacadas sobre determinados aspectos de *Cien años de soledad,* segundo, un inventario minucioso de los errores de bulto «practicados» por la crítica y, tercero, una rectificación de los equívocos y las inexactitudes que desde hace tiempo se iban transmitiendo y perpetuando en los ensayos sobre el cosmos macondiano. En sustancia, el libro trata de la reconstrucción de la historia de Macondo, y está integrado por diez capítulos de los que la mitad versa sobre varios y variados esquemas genealógicos de la progenie de los Buendía: basándose exclusivamente en los datos brindados por García Márquez, llega a conclusiones reveladoras y novedosas. De especial interés es el capítulo dedicado al análisis, al comentario y a las enmiendas de 18 de los esquemas genealógicos más conocidos. Menos novedosos y convincentes son los capítulos dedicados al mito (cap. 9) y al tema del eterno retorno (cap. 10), si bien ambos constituyen una lograda síntesis de los principales hallazgos de la crítica y aportan algunos datos desconocidos. El capítulo 7.° es, sin embargo, a juicio del autor, el de mayor enjundia, pues reconstruye la «verdadera historia de Macondo» y descubre la trama íntima del tiempo narrativo. Sugerente es así mismo el capítulo consagrado al recuento de las inexactitudes en que incurrió el novelista colombiano en su obra máxima. En suma: un libro ameno, hábilmente armado y bien escrito, que será

recibido con júbilo por los incondicionales de *Cien años de soledad.*

José Manuel López de Abiada

Escritores del futuro. Notas sobre literatura y teatro, Luis Gregorich, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1995, 142 pp.

Con treinta años largos de profesión, el argentino Gregorich (nacido en algún lugar de la antigua Yugoslavia, según es norma de ciertos argentinos) ha ido luchando contra la dispersión periodística por medio de algunas misceláneas *(Tierra de nadie, Literatura y homosexualidad, La utopía democrática)* a las cuales añade la presente. Gregorich pertenece a una cierta tradición rioplatense del «lector eximio» cuya figura mayor es Borges, pero que se ha dado en distintas épocas con nombres como Roberto Giusti, José Bianco y Edgardo Cozarinsky.

Libre de compromisos teóricos con ninguna escuela determinada, su libertad de lectura lo ha obligado, contra las apariencias, a volver sobre sus preocupaciones y someterlas a rigor autocrítico. Así es como siempre advertimos que le preocupa la relación del escritor con su biografía, la del autor teatral con un público posible que existe en el medio social pero que él debe imaginar, las insistencias de la literatura argentina (lo fantástico, la novela de la buena/mala educación, la busca de un lenguaje nacional que sea consciente resultado de una traducción, etc.).

En estas páginas se reúnen escritores que Gregorich llama del futuro, porque vivimos una época tardía y fatigada en la cual escribir es reescribir, imitar o parodizar. Borges se puede codear con Cortázar y Arlt, pero también con Shaw (cercanía cómoda), Brecht (cercanía incómoda) y Shakespeare (síntesis de ambas). Escritores argentinos que el lector canónico desconoce (Roger Pla y Jaime Rest) forman parte de la recuperación para el porvenir.

El crítico es, ante todo, un lector, es decir: un sujeto corporal e histórico al que algo le ha pasado mientras leía un texto. Insistir en este acto privilegiado es un deber y un placer de esos que raramente otorga la vida por junto, y así consigue demostrarlo un crítico como Luis Gregorich.

Aída Carballo. Arte y locura, Alberto Mario Perrone, Emecé, Buenos Aires, 1995, 219 pp.

Sin amable terrorismo, puede decirse que Aída Carballo (1916-1985) fue la mayor grabadora y dibujante del arte argentino. Dotada de un ojo realista ingenuo, supo hallar en escenas de la vida cotidiana —un patio, un almuerzo, un viaje en autobús, una pareja intentando amarse en un parque— un sutil revés de perplejidad, delirio y siniestra poesía, todo resuelto con una aplicación exquisita en el trazo, propia de una paciente bordadora del Renacimiento italiano.

Perrone rescata los numerosos perfiles de Aída, cuya biografía y trabajos conoce con minucia, y los rodea con decisivos textos de la artista, entre composiciones escolares, poemas ocasionales y patéticas observaciones escritas durante su internación en un hospital psiquiátrico. Testimonios de amigos cartas enviadas y recibidas, observaciones de críticos, conforman una sustanciosa crónica de las andanzas donde puede atraparse la figura de Aída, carnal y furtiva a la vez, como su mundo.

La vida puntual de un artista es, en ocasiones, material ocioso, chismorreo y suposición. En el caso de Aída, por el contrario, una vida de trabajo, soledad, locura y paso al límite, todo sobre un fondo de góticos caserones de suburbio porteño, es un elemento esencial para completar el entendimiento de su obra densa, minuciosa y de una inquietante serenidad. Al fondo de su psicosis, del lienzo blanco que le ocultaba el mundo, Aída supo dibujar otro mundo, que se ha convertido, por obra y gracia del arte, en nuestro propio mundo.

B.M.

Los libros en Europa

Qué hermosa carga (Aforismos y notas. 1940-1949), Juan Ramón Jiménez. **El ocaso de los héroes,** Ludwig Schajowicz. **Un descenso a los infiernos.** María Zambrano. Todos ellos editados por: I.B. «La Sisla». Sonseca (Toledo), 1995.

Bajo el título genérico de «Cuadernos de Estética. Fulgores» han aparecido los tres primeros, pequeños y exquisitos números. Se trata de la edición no venal que la profesora Mercedes Gómez Blesa ha realizado de tres textos inéditos.

Juan Ramón Jiménez pensaba agrupar sus aforismos bajo el nombre genérico de «Metamorfosis». Tal proyecto no llegó nunca a realizarse, lo cual venía a confirmar su convicción de que sería imposible que se cumpliera el futuro que él mismo pudiera proyectar respecto a su propia obra. Ésta había, pues, de asumir su destino metamórfico tanto en lo que respecta a la incesante corrección a que el propio autor sometía sus textos, como a la estructura con que hubiera de aparecer ante sus futuros lectores. Sucedería así que el mundo que el poeta quería ofrecer habría de ser un mundo que sólo sería propio cuando, merced a las modificaciones con las que el lector pudiera complementarla, se convirtiera en algo vivo «porque es la verdadera creación la recreación». La obra habría, pues, tanto de pertenecer como de escapar a su autor en un juego que imbrica al efímero sujeto poetizante con el universo eterno. En estos aforismos pueden vislumbrase aspectos a los que podríamos denominar metodológicos y que entrañan una actitud vital. Recomienda, en efecto, Juan Ramón que el sujeto sea capaz de enfrentarse a lo imprevisible que acaece en el tiempo, incluidos los cambios de gusto y talantes que él mismo experimenta; a lo heterogéneo que habita en su interior tal como la costilla femenina que habita en todo varón. Puede apreciarse también un intento de poner las cosas en su —cambiante— sitio. De deslindar ámbitos: la naturaleza de la ciudad; la jeometría de la poesía; lo científico de lo poético; la poesía de la filología.

En la conferencia publicada en el segundo cuaderno, el profesor Schajowicz considera cómo en el teatro de Bertolt Brecht suben a la escena antihéroes. Brecht intenta evitar la empatía del espectador con los protagonistas gracias a un procedimiento de extrañamiento en el que es de primera importancia la presentación de las faces y los enveses de los personajes. La verdad sobre el discurrir del mundo que de esa manera se desvela, estaría destinada a conseguir de los espectadores tanto reflexión como combatividad. Sin embargo, el empeño por conseguir provocar un determinado efecto podría conducir a una cierta univocidad en la interpretación del drama que podría menguar la calidad de éste.

Finalmente, el texto de María Zambrano es un comentario sobre *El laberinto de la soledad*. En él se elogia el ejercicio de razón vital que Octavio Paz realizó combinando poesía y filosofía. Algo a lo que, a su juicio, Occidente se ha opuesto al favorecer la conciencia racional y al desterrar el alma entendida como lo profundo y lo oscuro. Se habría así «cerrado» a una dimensión necesaria de la existencia. Y habría hecho imposible incluso el verdadero conocimiento que habría de surgir de la convergencia de la «razón» y la «realidad», que es identificada con lo irracional. También el pueblo mexicano se encontraría sumido en un vacío existencial al haber sido incapaz de sustituir los dioses idos por un Dios que le permitiera «abrirse» a lo sagrado. A consecuencia de ello el mexicano se resistiría ante el quehacer humano que constituye la historia.

Diarios. 1899-1941/2, Robert Musil, Valencia, 1994, Ediciones Alfons el Magnànim. Traducción de Elisa Renau. Prefacio de Jacobo Muñoz.

Al establecer los postulados del pensamiento empírico, Kant distinguió entre lo necesario, lo real y lo posible,

siendo esto último aquello que conviene con las condiciones formales de la experiencia. Más adelante Wittgenstein identificó lo real con el mundo de hecho existente mientras que al hablar de la realidad *(Wirklichkeit)* se refería al conjunto de los mundos posibles, existentes de hecho o no. Ahora bien, las formas de representación de la realidad están directa e inmediatamente ligadas a formas de vida. De ahí que Robert Musil distinguiera entre el hombre con *Sentido de la Realidad* concebido como sentido para la realidad de hecho existente, es decir, para el mundo existente, y el hombre con *Sentido de la Posibilidad,* entendido como sentido para la realidad posible. Mientras el primero tiende a aceptar la vida como básicamente inmodificable el segundo no tiene más remedio que mirarla irónicamente pues su descreimiento hacia la necesidad de lo fáctico procede de su hábito de pensar no sólo en lo que es sino también en lo que puede ser, lo cual socava la seriedad de lo real.

Los diarios ahora traducidos nos muestran a un escritor que ejerce el Sentido de la Posibilidad. Se trata de textos en ningún momento pensados para su publicación, sobre los que se ha planteado la cuestión de si son textos autónomos o dependientes de la producción destinada a la imprenta. El que cada uno de los veinticinco cuadernos que componen estos diarios tuviera unidad temática — autobiografía, política/poesía, tentativas de hallar un hombre distinto...— y el que Musil los quisiera tener siempre presentes como una especie de mapa conceptual han permitido al editor alemán, Adolf Frisé, sostener que en ellos cabe hallar un orden interno que puede ser explicitado. Se trataría, sin duda, de una tarea de gran envergadura y en la que no habría que olvidar el fluir discontinuo de las anotaciones que hallamos, su condición de textos en los que el escritor pretende aclararse a sí mismo numerosas cuestiones, y la tonalidad espontánea que deriva de la liberación de la responsabilidad de destinarlos a la edición. Ello no quita, obviamente, que el lector familiarizado con Musil reconozca, por las razones mencionadas, los problemas y los tratamientos usuales del autor de *El hombre sin atributos.* Sobre todo porque desde el inicio Musil plantea sus diarios como «la esencia misma del análisis». Pero se escriben también desde el placer y la tranquilidad de ser un ejercicio libre de responsabilidad pública. Más que diarios son «nocturnarios» escritos cuando el autor se libera de las responsabilidades cotidianas, atento al placer de someter el universo entero —y a sí mismo, claro está— al análisis diseccionador.

Nos enteramos así, por ejemplo, de la dura crítica a la que sometía las dos narraciones que componen su volumen *Uniones.* Dos relatos ante los que el lector —al menos, es mi experiencia— siente perderse en una bruma que si bien describe un cierto estado vivencial, amenaza igualmente con diluirse en rasgos generales tras la poco gratificante lectura. Musil los acusa de calculados, artificiosos, atómicamente anárquicos, en los que las frases oscurecen el sentido de la página y, por lo tanto, en sentido nietzscheano, de decadentes, es decir, de vidas que ya no habitan en el todo. Por el todo, por la posibilidad de des-escindir categorías históricamente separadas, se preguntaba Musil. Pretendía así elaborar pensamientos vivos en los que el pensamiento fuera contingente sin ser arbitrario. De ahí también la constante reflexión sobre las relaciones entre poesía, filosofía y ciencia.

La política es también un tema que aparece abundantemente en los *Diarios.* El enfoque es literario, es decir, aquél que no se limita a describir sino que pretende interpretar la vida. Sirva de ejemplo cómo, intentando esclarecer el sentido de los acontecimientos, Musil advierte que la cohesión social es algo tan buscado por una tribu de bosquimanos, por los nacionalsocialistas o por los adeptos al psicoanálisis que pretenden explicar el mundo desde una decena de conceptos. Sectas, al cabo, que Musil extiende también a los grupos intelectuales que se movían en torno a Kraus, Klages o Jung. Digamos, por último, que no faltan en los *Diarios* de Musil fragmentos literarios de gran calidad.

Rafael García Alonso

Odas y sonetos, John Keats. Traducción, introducción y notas de Alejandro Valero, Edición bilingüe, Ediciones Hiperión, 1995, 195 páginas.

Nuestra palabra «idiota» tiene su origen en la voz griega ἴδιος, con el significado de privacidad, singula-

ridad, aislamiento. Cuando un individuo, o una comunidad de individuos, se niega a reconocer lo extranjero, lo diferente, se vuelve «idiota» en el sentido original de la palabra, y se condena a no crecer, a estancarse. De esta capacidad para reconocer y aceptar lo diferente, lo Otro, dependen nuestro equilibrio psíquico y nuestra posibilidad de supervivencia. De ahí la necesidad de traducir, de cifrar (ideas en signos, signos en signos de otra naturaleza), de explorar, de preguntar, de crear. Sin embargo, si bien este convencimiento de la importancia de lo Otro es común a la mayoría de escritores o artistas a lo largo de los siglos, pocos han dejado un testimonio más o menos coherente de lo que supone su búsqueda. Uno de los primeros, y más insistentes, fue John Keats. Tal es su empeño en dicha búsqueda que bien puede decirse que su breve carrera literaria representa un esfuerzo continuo por acotar y definir los términos en que lo Otro puede y debe explorarse. En este sentido, si Keats es, como adelantan los editores españoles de sus *Odas y sonetos*, «uno de los nombres fundacionales de la lírica moderna», no es sólo por el altísimo nivel de un apartado muy concreto de su obra poética, sino también por la altura y penetración de sus reflexiones literarias, esparcidas a lo largo de seis años de copiosa correspondencia, y que anticipan en un siglo conceptos que bajo los auspicios de un Eliot o un Valéry se harán moneda común del discurso crítico.

En una famosa carta fechada a finales del mes de diciembre de 1817 y dirigida a sus hermanos George y Tom, Keats prepara el terreno con nervio característico:

> ... varias cosas se encajaron en mi mente, y al momento me di cuenta, qué cualidad [sic] era necesaria en un hombre de éxito, especialmente en Literatura, y que Shakespeare poseía en tal cantidad —me refiero a la *Capacidad negativa [Negative Capability]*, esto es, cuando un hombre es capaz de residir en incertidumbres, Misterios, dudas, sin tener que echar mano... de hechos y razones— Coleridge, por ejemplo, se dejaría llevar por un rasgo aislado de verosimilitud, arrancado del Penetralium [sic] del misterio, al ser incapaz de satisfacerse con un conocimiento incompleto. Esto, explicado a lo largo de muchos volúmenes, nos llevaría tan sólo a esto, que en un gran poeta la apreciación de la Belleza supera cualquier otra consideración o, mejor dicho, elimina toda consideración.

La referencia a Shakespeare no es ociosa. Para Keats, como para Pessoa cien años después, el dramaturgo inglés se constituye en ideal poético por su habilidad para encarnar o transformarse en diversos personajes con la sola ayuda de su asombrosa riqueza vocal. Shakespeare no tiene identidad, no existe: o, mejor dicho, sólo existe en sus personajes, su voz no es sino un abanico de registros vocales (o, en palabras de Canetti, «máscaras acústicas») cuya apertura o movimiento se erige en única acción de la obra dramática. Podemos imaginar la reacción de Keats cuando, tres semanas después, escuche de William Hazlitt que «[Shakespeare] no hubiera podido ser... menos egotista. En sí mismo no era nada; pero era todo lo que los otros eran, o podían acabar siendo. No sólo tenía en sí mismo el germen de todas las facultades y sentimientos, sino que también podía seguirlos, anticipándose a ellos, intuitivamente... Le bastaba pensar en algo para convertirse en ese algo, con todas las circunstancias inherentes a su estado». En estas palabras encontraría Keats una confirmación definitiva a su concepto de *capacidad negativa:* el poeta, en puridad, no existe, es un elemento neutro sin cuerpo, sin personalidad. O, como resumiera acertadamente Gil de Biedma, «[el poeta es] un éter que reacciona muy activamente al estímulo de los cuerpos pero sin mezclarse con ellos. Ser poeta, en realidad, es carecer de entidad».

Sin embargo, el análisis de Keats se enfrenta a un obstáculo importante. Shakespeare había escogido un medio —el dramático— donde su riqueza vocal y su penetración psicológica hallaban acomodo perfecto, pero, ¿cómo hacer uso de la capacidad negativa en el contexto de la poesía lírica? La invención pessoana de los heterónimos, un siglo después, o el afán ventrílocuo de Eliot en *The Waste Land,* han de entenderse como un intento coherente por responder a dicha pregunta, aunando diversas excursiones líricas en un orden dramático superior, pero Keats apenas dispuso de tiempo para intuir una salida. Durante la mayor parte de su carrera, su esfuerzo se centró en la escritura de largos poemas narrativos que, así creía él, labrarían su reputación futura, y le situarían entre los grandes poetas ingleses. Entre *Endymion,* publicado en 1818, y el incompleto *The Fall of Hyperion,* Keats vierte su energía creativa en un género que, como bien afirma Alejandro Valero, «[muestra] a un poeta muy centrado en su época y en el intento por hacer revivir los mitos clási-

cos y el paisaje cultural renacentista». Algunos de los poemas, como *The Eve of St. Agnes* o *Isabella* están entre lo mejor y más atractivo de su obra, pero revelan también hasta qué punto un carácter eminentemente lírico como el suyo se hallaba incómodo dentro del molde dramático. Será en los sonetos y odas que de modo ocasional (en los dos sentidos de la palabra) redacte Keats, donde más libre y plenamente se exprese la vena lírica de su autor, proporcionándole ese puesto de honor en las letras inglesas que tanto ansiaba. En este sentido, no deja de ser irónico que los poemas que él consideraba por lo general menores, o de escaso calado, sean los más apreciados por el lector moderno.

Así, en las odas, escritas con inusitada rapidez entre marzo y mayo de 1819, después de un frustrante período de esterilidad creativa, Keats se encontrará explorando, con acento lírico, el territorio de lo Otro que ya se descubría en algunos de sus mejores sonetos. Han pasado casi dos años desde su famosa carta sobre la capacidad negativa, pero es ahora cuando, sobre el papel, el poeta procede a residir en las «incertidumbres, Misterios, dudas» sin resistencias, «sin tener que echar mano... de hechos y razones». Tras el intenso período de aprendizaje que ha supuesto la escritura de *Hyperion*, y dotado de una técnica depurada, Keats descubre su propia versión de lo Otro. Siguiendo el espléndido *dictum* que abre uno de sus primeros sonetos, «Nunca la poesía de la tierra fenece», Keats encuentra en la aprehensión atenta y sensual del universo físico el origen de la iluminación poética y, por ende, espiritual. Se ha hablado a menudo de un poeta realista, apegado al mundo de las sensaciones (como él mismo afirmó en otra carta famosa: «Ah, por una vida de Sensaciones más que de Pensamientos»), pero conviene recordar que para Keats el descubrimiento del universo físico se erige, no en fin, sino en medio para la contemplación extática. Las odas son el producto de una iluminación sostenida, de una mirada que, partiendo de un profundo materialismo, alcanza la revelación mística. Como se lee en «Oda sobre una urna griega»: «Son dulces las cadencias que oímos, y aún más dulces/ las que no escuchamos». Esta iluminación, según lo expresado en su carta de 1817, es la única belleza y la única verdad que el poeta reconoce, «elimina[ndo] toda consideración». Pero es también, llevado de esa capacidad negativa que le hace ver las dos caras de la moneda, el origen de la ironía, entendida aquí por lucidez, conciencia del desengaño, aceptación del fracaso final que representa toda tarea humana. Esta es la doble naturaleza de la visión trágica que Keats alcanza al final de su vida, visión que impregna de grandeza sus mejores poemas de madurez y los convierte en pozos sin fondo que la lectura renueva constantemente. Valero resume con acierto el proceso que conduce a la aparición urgente, imperiosa de estas odas: «En casi todas... hay un conflicto de contrarios entre los principios presentes a lo largo de su formación y los que se van abriendo camino conforme su proceso poético madura, y ello supone un gran esfuerzo de aceptación de la realidad».

En el plano formal, ese ansia iluminadora se traduce en la cualidad aforística y gnómica de muchas de sus líneas, que tanto recuerda a Shakespeare: como en éste, la agilidad sintáctica del *vernacular* y la lengua cotidiana se alía a una poderosa imaginación lingüística que actúa por medio de impulsos o fogonazos. En estos poemas breves, Keats utiliza su material lingüístico con una dosis de perversidad no exenta de atrevimiento: ajeno en buena parte al manierismo de sus contemporáneos, y poseedor de una cultura literaria incompleta y heterodoxa, Keats se adueña de una dicción fresca, sofisticada, directa en su uso de la sintaxis y la rima, pero plena de extrañeza imaginativa.

Alejandro Valero, excelente poeta por derecho propio, y autor de algunas versiones espléndidas de poetas contemporáneos como John Ashbery o Charles Tomlinson, ha traducido los textos originales con rigor y buen juicio. Su elección del alejandrino para traducir el decasílabo inglés, justificándose en la mayor cuenta silábica de las palabras castellanas, es acertada. En esta vena se encuentran las mejores traducciones de los sonetos de Shakespeare, pese a que el movimiento más lento y solemne del alejandrino no siempre se corresponde con la agilidad rítmica del original. En este sentido, Valero reduce al mínimo sus posibilidades de yerro con una dicción limpia y precisa y una sabia interpretación del verso inglés. No es Keats un poeta de alusiones oscuras e intricadas meditaciones, pero la densidad léxica y connotativa de muchas de sus líneas, sobre todo en las

odas, exige un esfuerzo particular por parte del traductor. El mejor elogio que puede hacerse a estas versiones es que su ocasional oscuridad, como en el original, se nos muestra necesaria e iluminadora, con la luz negra y material de la verdadera poesía, de la que sabe volver de su busca del Otro trayendo algo de sí misma.

Jordi Doce

New Selected Poems 1957-1994, Ted Hughes, Faber and Faber, Londres, 1995, 332 páginas.

No es Ted Hughes, hoy en día, una figura cómoda dentro del panorama literario inglés. En cierto modo un solitario durante toda su carrera, creador de una obra de singular complejidad y ambición poética, no parece haber dejado herederos entre las nuevas generaciones de escritores ingleses, para los que es acaso una reliquia, un resto de otro tiempo cuya sombra prefieren esquivar o ignorar. Retirado en su granja de Devon, distante y huraño, poco amigo de prodigarse en actos públicos y medios de comunicación si no es para dar recitales de su propia obra, su nombre ha adquirido para muchos un status casi mítico, asfixiante, al que no ayuda su condición de *Poet Laurate,* puesto de designación real de impagable anacronismo con el que la Corona inglesa premia a sus figuras poéticas más distinguidas. Más respetado que querido, más admirado que seguido, Ted Hughes es acaso el último ejemplar de una raza a extinguir, el último eslabón en una cadena de grandes nombres que, como T.S. Eliot o Dylan Thomas, tienen en común haber forjado la lengua e identidad poéticas de una nación en un momento determinado de su historia. Al contrario de Larkin, cuya obra recrea una imagen de Inglaterra y lo inglés compartida de antemano por sus lectores y por ello parcial e idealizada, si no falsa, una imagen colectiva que asume el tópico y el cliché fácil sin lograr nunca trascenderlos o sublimarlos, la obra de Ted Hughes traza, con una generosidad temática y estilística poco habituales, el mapa de una consciencia abierta en todo momento a los movimientos y evolución del mundo moderno, y ello desde su pequeño ámbito geográfico y cultural, el mundo de oscuros valles y páramos que dominan el condado de Yorkshire en el norte de Inglaterra. En este paisaje de ruinas prehistóricas, pastos azotados por el frío y el viento, viejas minas vacías y pueblos a medio abandonar, ha encontrado Hughes su particular mundo poético, su propia tierra baldía, su personal pero transferible *inferno.* Símbolo y metáfora de la existencia, el páramo de Hughes envuelve al hombre en una enormidad que sabe indiferente, aunque no ajena: su insignificancia lo convierte en espectador de procesos que están más allá de uno, que lo superan, pero de los que es imposible huir. No hay en esta poesía sitio para verdades —o mentiras— fáciles, no hay atajos, ni trucos de ilusionista con que engañarse a uno mismo o al lector. No hay lugar tampoco para la ironía urbana y desmitificadora a la que, para bien o para mal, nos hemos acostumbrado. Su seriedad tiene el sello de la honestidad y la insistencia lúcida: las verdades que comunica son demasiado grandes, demasiado brutales como para ser escuchadas con indiferencia. Por ello su poesía se nos antoja remota, inhumana, monolítica: abarca demasiado, admite demasiado, no da nada por sabido, no ignora nada. Es sin duda el mayor poeta inglés de posguerra, quien mejor ha sabido dibujar en su poesía el *pathos* angustiado del hombre moderno, la demoledora certeza de su soledad en un universo torpemente entrevisto y en todo caso incomprensible.

Ya en sus primeros volúmenes, *The Hawk in the Rain* (1957) y *Lupercal* (1960), Hughes da muestras generosas de su sabiduría poética, y anuncia, aún no plenamente realizadas, las constantes futuras de su obra. En poemas como *Wind* o *Pike,* por poner dos ejemplos destacados y bien diferenciados, Hughes asume la tradición pastoral y naturalista de un John Clare o un Wordsworth (el Wordsworth paisajista, descriptivo) para en su caso despojarla de sus elementos más amables o idealizados. Al neoplatonismo de sus predecesores sucede ahora una obsesión determinista centrada en los ciclos naturales de la vida y la muerte, y en la *inteligencia* implícita del instinto. Por ello «crueldad» y «violencia» son dos conceptos que surgen repetidamente en un análisis superficial de su poesía. Pero no hay tal: la naturaleza de Hughes

es y existe por sí misma; autónoma, autosuficiente, no reconoce la presencia del hombre y mucho menos sus categorías morales, lo que al lector puede parecer muestra de crueldad o violencia no es más que la naturaleza cumpliendo con sus ritos y costumbres cíclicas; en una palabra, *siendo*. Poesía escasamente consoladora, de nulas concesiones, sorprende en ella, sin embargo, la energía, la violenta aspereza de un discurso en el que, al decir de Keith Sagar, «las palabras saltan de la página para agarrar o golpear al lector». La dicción de Hughes es un regreso a los más profundos estratos del idioma inglés, y su música sigue el compás de la tradición anglosajona establecida por el poema épico *Beowulf* y ampliada, siglos más tarde, por el anónimo autor de *Sir Gawain and the Green Knight*. Su idioma es el viejo anglosajón de raíz germánica, un inglés primitivo no pasado aún por el sofisticado filtro del francés normando y el latín eclesiástico; es así como sobrevive en los dialectos del norte, en los condados de Yorkshire donde la influencia domesticadora del francés apenas se hizo notar y donde sobrevive el gusto por la aliteración, los sonidos plosivos y fricativos, las vocales oscuras, los monosílabos; y, en otro plano, un cierto gusto por el humor negro, por la exageración y la hipérbole. Este es el idioma poético y literario de Hughes, que en esos primeros libros, sin embargo, resuena aún con ecos aislados de Hopkins, Thomas o Yeats. Sus líneas son secas, abruptas, divididas por cesuras que recuerdan al verso épico anglosajón, cesuras que, en palabras de Derek Walcott, «tienen la profundidad de una fisura geológica, de un abismo que asusta a la mirada».

New Selected Poems 1957-1994 amplía y revisa, como bien indica el título, la edición anterior de sus *Selected Poems*, publicada en 1983; poco o nada de peso específico ha añadido Hughes a su obra en estos últimos diez años: después del *tour de force* representado por dos volúmenes tan dispares como *Gaudette* (1978) y *River* (1981), Hughes se ha concentrado principalmente en tareas de reescritura y revisión, y en la publicación de polémicos ensayos críticos como los dedicados a Shakespeare —una de sus más duraderas obsesiones— o Coleridge, donde la herencia jungiana y la preocupación antropológica presentes en su obra poética son la base de un discurso atípico e imprevisible, lleno de piruetas y saltos mortales que sólo la brillantez imaginativa de que hace gala justifica. En cierto modo, puede decirse que lo mejor de Ted Hughes ha quedado atrás, desde el exuberante expresionismo de *Wodwo* (1968) hasta el más despojado y áspero de sus fábulas míticas, que tan ocupado le tuvieron en la década de los setenta, años de fama creciente durante los cuales su obra se convirtió en objeto de culto dentro de los círculos universitarios.

Acaso lo más interesante —y sorprendente— de este nuevo volumen sea la inclusión de un buen número de poemas dedicados a la memoria de su primera esposa, Sylvia Plath, donde Hughes ensaya un nuevo tono, más meditativo, más vulnerable, más impregnado de dudas e interrogantes. Es difícil leer estos poemas sin escuchar el ruido de fondo de testigos y corifeos, la interferencia crítica o biográfica que desde hace años vive a costa de una tragedia irreversible, pero quizá sea mejor así; durante más de treinta años, Hughes contrapuso al ruido y a la algarabía un silencio que él pretendió digno, pero que a muchos pareció culpable o sospechoso. Ahora ha roto ese silencio para prolongarlo: hay en estos poemas una íntima, discreta celebración de lo privado, de la memoria individual no vulgarizada aún por la opinión pública y el debate insensato o indiscriminado. El tono de estos poemas, entre resignado y lúcido, recuerda el de un artículo justamente famoso, escrito hace años para el diario *The Observer*: «Yo no tengo ninguna obligación [con nadie]. Los estudiosos quieren la anatomía del nacimiento del poema; y la audiencia... quiere su sangre, su pelo, su tacto, su olor, y un asiento en la fila delantera de la cocina donde murió».

New Selected Poems 1957-1994 se erige, en resumen, en testamento casi definitivo de una de las aventuras literarias más interesantes y fértiles —en logros, en propuestas, en sugerencias— de la poesía europea contemporánea. Cada vez quedan menos excusas para demorar una buena edición española de sus versos: su lectura, como la de Popa o Holub, empieza a resultar obligada si es que pretendemos hacernos una idea cabal de qué caminos ha escogido la escritura poética en Europa en estos últimos treinta años.

J.D.

Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño), Francisco Brines, Valencia, Ed. Pre-textos, 1995, 375 pp.

Recuerdo que María Zambrano, en *El hombre y lo divino*, acertaba a distinguir el poeta del filósofo apuntando que aquél «sólo puede dar razones», mientras que al filósofo se le exige que «dé razones de sus razones». Por analogía, conviene aplicar esta distinción al caso del poeta y el crítico de poesía. Al poeta, según esta ley, no se le puede pedir que analice las claves de la maravilla de su poesía, como al mago nadie puede solicitarle los secretos de su magia. Son secretos sabidos por ellos, pero tal vez no pensados sistemática y científicamente, pues esta es competencia propia del crítico filológico.

Por ello me sorprende la lucidez y la osadía con que un gran poeta español, Francisco Brines, acomete la tarea de explicarnos las claves que confieren grandeza literaria a la obra de numerosas figuras de la lírica hispánica de nuestro siglo (Pedro Salinas, Pablo Neruda, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Gastón Baquero, José Hierro, Carlos Bousoño, etc.). Casi todos españoles o vinculados a España en algún momento importante de su producción: de ahí el título del libro. En algunos casos, como el de Gil-Albert, Baquero o Vicent Andrés Estellés, se trata de autores que, pese a la singularidad de su obra, pocas veces habían sido objeto de un ojo crítico avezado y luminoso. He aquí otro de los factores que atraen nuestro interés.

El libro nos descubre a un Brines que, además de arrojarse a su individual aventura poética, posee los recursos teóricos y prácticos para centrar nuestra atención en las páginas más brillantes de otros poetas. Y no se trata de una simple llamada de atención o de una fervorosa evocación de amigo, sino de un análisis que frecuentemente nos deslumbra por su precisión y sus valiosos resultados. Su método crítico, sin amoldarse a estrechos esquemas teóricos, pretende desentrañar la personal visión del mundo de un autor a través de su manifestación más certera: su propio lenguaje poético. En consecuencia, el producto de estos análisis nos entrega, no sólo una sabia lección de poesía, sino una penetrante lección metafísica y vital. Este es, a su entender, uno de los servicios más gratificantes del poeta.

Este método se aplica con rigor en todos los ensayos capitales de este libro, a los que se añaden otras semblanzas más subjetivas y textualmente más escuetas. Sobre dichos ensayos capitales debo advertir que, pese a tratarse con frecuencia de poetas conocidos y amigos de Brines, el autor no analiza y valora su obra por noticias biográficas o conocimientos extraliterarios: casi siempre se ciñe a lo que esta obra nos dice por sí misma. Sólo *a posteriori* estos hallazgos pueden ser corroborados por su saber personal sobre el autor amigo o por los escritos en prosa del poeta abordado.

Sobra decir que muchos de estos ensayos (los que tratan de Salinas, Cernuda, Gil-Albert, Baquero, Hierro y Bousoño) se han convertido ya en una fuente bibliográfica indispensable para el estudio de tales autores.

Francisco Brines nos ha ofrecido, en fin, lo que como poeta no se le pedía; y nos lo ha ofrecido con el mismo acierto de su expresión poética. La lectura de estas páginas nos revela a un creador y a un crítico en continua revisión de los procedimientos de la lírica, lo cual nos garantiza el cuidado escrupuloso con que este poeta escribe su propia obra.

Carlos Javier Morales

Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico sobre Federico García Lorca, de Joan Frigolé, Muchnik, Barcelona, 1995, 144 páginas.

La obra literaria, con todas sus peculiaridades simbólicas y su unicidad, ¿acepta la interrogación del etnólogo? Y si la acepta, ¿son más fiables sus respuestas que las del testimonio oral obtenido en el trabajo de campo? ¿Se puede contrastar la copla del labriego con la copla del poeta? Joan Frigolé demuestra, en este ensayo antropológico sobre el teatro de Federico García Lorca, que el texto literario es depositario de un saber

excedente, que rebasa la obra misma, y propone una lectura novedosa de un clásico.

Desde la etnocrítica del texto, se privilegia aquí el vínculo entre una cultura original, con sus tradiciones, sus ritualizaciones y sus raíces étnicas y unas obras literarias hasta ahora descontextualizadas de la sociedad que les dio origen por su misma condición de «clásicas».

Esa cultura original, con sus estrategias matrimoniales, sus ideas y símbolos sobre la procreación, su sistema de clasificación de género, sus metáforas populares, la desvalorización de las mujeres solteras y las casadas estériles, la inflexibilidad de sus caracterizaciones sociales, la lógica de la familia conyugal —todas propias de la cultura rural andaluza y, de forma complementaria, de otras áreas hispánicas y del Mediterráneo— echan luz sobre temas básicos del teatro lorquiano.

Joan Frigolé (Banyoles, 1943) es catedrático de antropología de la Universidad de Barcelona. Pertenece a la que se ha dado en llamar «segunda generación» de antropólogos españoles, esto es, la que se formó en las propias universidades del país una vez la disciplina fue introducida a principios de los setenta, y de la mano de profesionales entrenados en otros países, entre las ofertas académicas disponibles en España.

Formado bajo los auspicios intelectuales de la antropología social británica —cuyo exponente aquí en «primera generación» fuera Carmelo Lisón Tolosana— la evolución de Frigolé se ha producido en paralelo a la de otros colegas de su misma hornada —como María Cátedra, Enrique Luque o Ricardo San Martín— en el sentido de una cada vez mayor atención hacia una hermenéutica de las instituciones sociales y de sus producciones simbólicas, o, lo que es igual, hacia una creciente preocupación por las metáforas culturales. En particular, el mérito de Frigolé, y este libro es una buena muestra de ello, es haber reconocido al análisis de los textos literarios —tomados como modelos etnográficos cualificados— el lugar que merecen en la manera antropológica de dar con las cosas.

Con Joan Frigolé pasa algo que debe considerarse significativo. Parco en producción —un puñado de artículos y un solo libro—, limitada su labor investigadora a un prolongado trabajo de campo en una comarca murciana, se ha ganado no sólo un lugar preminente en las instancias científicas en que trabaja —catedrático y director del Departamento de Antropología de la Universidad de Barcelona—, sino que sus colegas lo colocaron entre los antropólogos más representativos e influyentes del país, instalando su nombre, en una encuesta que al respecto que circuló a principios de esta década al lado y a igual altura de los grandes protagonistas de la instauración de la antropología en España: Lisón, Esteva Fabregat, Caro Baroja, etc.

La narrativa breve de Carmen Martín Gaite, Pilar de la Puente Samaniego, Plaza Universitaria, Salamanca, 1994, 213 páginas.

El gran público celebra y recorre los libros de Gaite, al menos en los últimos quince años. Fácilmente se la identifica como novelista, cronista y estudiosa de la llamada «pequeña historia». Su obra de cuentista es menos frecuentada por la costumbre, acaso porque, en España, el relato breve se considera una forma menor, débil y poco hecha de la novela, ignorándose su potente autonomía.

Los narradores del cincuenta, como explica la autora del presente estudio, cultivaron el cuento y se sintieron marcados por esta forma que les permitía poner en juego sus dotes de observación y sus perplejidades ante una realidad manifiesta y oculta, rutinaria y tornadiza.

Puente Samaniego enfoca generacionalmente a Gaite, luego fija los caracteres generales de su narrativa breve, examina los relatos de *El balneario* más otros dos bloques de cuentos, para determinar finalmente las constantes retóricas que identifican el utillaje de la narradora. El método empleado por la ensayista es minucioso y analítico, de modo que la producción de Gaite resulta vista y entrevista, recorrida y desmenuzada hasta en sus mínimos detalles. Para un campo de estudios bastante incipiente entre nosotros, es interesante que el objeto de análisis sea la obra de una escritora viva y cuya obra sigue prosperando entre los lectores españoles.

La novela española contemporánea. Ensayos críticos, Ricardo Gullón, Alianza, Madrid, 1995, 331 pp.

Aparte de su obra orgánica de crítico y de su tarea como profesor, Ricardo Gullón dejó una nutrida producción dispersa, que se recoge en parte en este volumen organizado por su hijo Germán. Vemos desfilar por él a ciertas figuras del 98 (Unamuno y el Valle-Inclán de los esperpentos), a narradores iniciados en los años cincuenta (Benet, Sánchez Ferlosio, Martín Gaite, Delibes) hasta llegar a nombres de la ultimísima promoción (Muñoz Molina, Javier Marías).

Esta variedad acredita que Gullón siempre estuvo atento a la evolución de la narrativa española y que se valió de distintos puntos de vista para descifrar su variedad. Fue, ante todo, un lector, es decir alguien que necesitaba la lectura como una actividad cotidiana y hallaba en su decurso las sorpresas del goce, doloroso o placentero. Los esquemas teóricos le importaban sólo si servían a esclarecerlo como lector, pero nunca se sometió servilmente a ellos ni consideró que un texto literario era un mero documento ilustrativo subyugado por el modelo de análisis.

Borges dice que la lectura es, al tiempo, una ética y una superstición. Una ética que desbroza lo bueno y lo malo, lo significante y lo opaco; una superstición en busca de sentidos ocultos en los textos. El punto de encuentro entre ambas tareas opuestas es la lectura creativa, que llena de sentidos los huecos de los libros: anotaciones que enriquecen la historia de ese animal simbólico que es el hombre.

Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913), Lidia Bonzi y Loreto Busquets, Bulzoni, Roma, 1995, 790 pp.

En 1885 empieza en España un proceso de acelerada modernización y en 1913 estamos en las vísperas de la Gran Guerra europea. Entre ambas fechas corre lo que las autoras deciden denominar *belle époque* española, con su semillero de propuestas estéticas contrastadas: naturalismo, simbolismo, costumbrismo, renovación escénica a partir de los dramaturgos del 98, etc.

Estos perfiles se advierten estudiando la presencia y recepción de las compañías teatrales en España, compañías que provenían normalmente de Francia pero que interesaron también a Italia. Encabezadas por las grandes divas (Duse, Pezzana, Ristori, Aguglia) o divos (Zacconi, Novelli, Grasso), trajeron a España a algunos autores novedosos, desde a Ibsen a d'Annunzio, pasando por Tolstoi y Turguéniev, a la vez que se interesaban por traducir al italiano a ciertos escritores en castellano o catalán.

El rastreo de Bonzi y Busquets es de una paciencia titánica. Se ocupan de la integración y repertorio de las compañías, de la frecuencia de las funciones, de sus precios, de su repercusión en el público, de sus vestuarios y decoraciones, de la recepción crítica, de la evocación en memorias y crónicas. El material recogido es inmenso y está procesado con método, nitidez y fácil consulta. Todo lo que se quiera saber sobre el tema, lo que siempre se preguntó y no se respondió y hasta lo insospechable del asunto, será hallado infaliblemente por el curioso lector en exposiciones ceñidas y amenas, que no contradicen la erudición con la claridad expositiva ni viceversa.

Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992), Javier Escudero Rodríguez, Instituto de Estudios Almerienses, 1994, 174 páginas.

La obra de Juan Goytisolo, según acota en su periodización el autor de este libro, pasa, desde 1980, de una temática preferentemente política y erótica, a un campo de misticismo religioso basado en la herencia sufí y su equivalente en los clásicos del misticismo áureo español, como San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos. El vínculo entre ambas épocas es la erótica, convertida en meditación sobre el éxtasis de la carne que conduce a una elevación angelical del cuerpo, a la muerte, la transfiguración y la salvación eterna.

La decadencia física, la enfermedad y la muerte se introducen por primera vez en la temática de Goytisolo, en textos como *Paisajes después de la batalla, Las virtudes del pájaro solitario, Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* y *La cuarentena,* pues Escudero deja de lado

las misceláneas con crónicas de actualidad periodística y los volúmenes de memorias. Antes de morir, de alcanzar la paz definitiva, la ascesis lleva al escritor al culto de los muertos y la frecuentación de las gentes sencillas, siempre en el dominio musulmán, todo lo cual le permite alejarse del Occidente corrompido y hedonista que niega la muerte, ignorándola, en un desaforado vivir al día. Lo que Escudero muestra en sus minuciosas lecturas de Goytisolo es que siempre el escritor barcelonés estuvo preocupado por un más allá que localizó sucesivamente en el catolicismo, el comunismo y el islamismo. La imagen del mundo como cementerio es de inspiración barroca española y va transformándose y cambiando de referencias para volver al origen y abarcar la vida como la preparación al buen morir.

Una geometría de las pasiones. Miedo, esperanza y felicidad: filosofía y uso político, Remo Bodei, traducción de José Monreal, Muchnik, Barcelona, 1995, 682 páginas.

Partiendo de las metafísicas barrocas (Spinoza, Descartes, Pascal) y proyectándose hacia el pensamiento revolucionario del XVIII, Bodei hace un documentado y robusto repaso a una de las cuestiones obsesivas de la ética: la relación entre lo racional y lo pasional. Aristóteles aconsejaba el justo medio, en tanto la tradición estoica (sobre todo, a su paso por Séneca) propone domesticar y calmar las pasiones, a efecto de convivir con ellas. No temer a la muerte, carecer de temor y esperanza, es la clave de la libertad para el «hombre invulnerable» del estoicismo, tanto que el mismo suicidio puede aparecer como un acto de amor a la vida.

Spinoza, con audacia, corta el nudo gordiano: lo que constituye al hombre no es la razón ni la pasión, sino el *conatus,* el deseo que torna a todo ser en proyecto de eterna persistencia. Frente al racionalismo que propone extirpar la pasión como enemiga de la razón, Spinoza considera que la pasión expresa a la Naturaleza, es lo cósmico del ser humano, de modo que el hombre debe aceptarla y emanciparse de ella. Descartes verá en la pasión el arranque del conocimiento, porque la pasión es opacidad y obstáculo, o sea modelo de objeto a conocer. Lo imaginario es la configuración de lo ausente, un modo de saber y no necesariamente algo falso.

Ambos maestros barrocos ven la pasión como afirmación de la vida y alejamiento de la muerte, enemiga de la libertad, en oposición a la barroca melancolía, que renuncia al placer por imposible. En el extremo opuesto, Pascal define el conflicto razón/pasión como trágico, pues Dios (siempre oculto, para no dejar de ser divino) tiene la clave misteriosa de la conciliación entre ambas, o sea algo innacesible al hombre.

Si la pasión es constituyente del mundo porque identifica el objeto deseable y contiene la raíz del conocimiento, nuestra actitud raigal ante el mundo es la cartesiana admiración: mirar con atención simpática, con grave alegría, con melancólico júbilo, las cosas como si nunca las hubiésemos visto. Obstáculo y lente de aumento, la pasión convoca a su adversaria, la razón. En efecto, el espacio de la razón se abre entre la pasión y unos objetos mundanos que no guardan proporción con ella.

Bodei explora la actualidad de estos planteamientos barrocos a través de otros temas del pensamiento moderno: el egoísmo y la ética social, la democracia desde la Revolución Francesa, la conversión de la pasión personal en virtud colectiva a través del jacobinismo, la psicología del amor y el individualismo, etc.

Razón y pasión remiten a un par mayúsculo: filosofar y/o vivir. Si la razón del miedo produce la duda metódica y la razón de la seguridad produce la certeza como camino del concepto, la pasión es la que organiza, previamente, el escenario donde ocurren tales dramas. El minucioso rastreo de Bodei nos permite pensar que la época actual (suponiendo que estas palabras se escriben y se leen en la misma época) es, en cierto modo, neobarroca, o sea de modernidad en crisis. Ello acredita un repaso a los maestros del barroco y una relectura, de mayor alcance, que comprometa la insistencia filosófica obsesiva desde los griegos: ¿puede un hombre libre vivir sus pasiones?.

Retórica de lo sublime, Gianni Carchia, traducción de Mar García Lozano, Tecnos, Madrid, 1994, 187 pp.

A pesar de lo prometido en el título, el punto de partida de Carchia es la consideración, a contar desde los griegos, de la retórica como actividad autónoma, tanto respecto de la poesía como de la filosofía. Si ello es así, según proponen los sofistas, la retórica es capaz de generar persuasión en el sentido de lo verdadero o de lo bello, que es su etapa previa. Lo bello es, antes que lo verdadero, fórmula de la aspiración a lo eterno.

Platón codifica estas expectativas en el mundo empírico como anhelo de la idea inmortal. El cristianismo pone a Dios en lugar de lo ideal y el paganismo secularizado, el devenir como inmortal. En esta encrucijada aparece lo sublime, a partir de Kant y, sobre todo, en el romanticismo a través de Hegel: crecimiento infinito de un devenir que no puede detenerse ni dejar de devenir.

Carchia enlaza estas consideraciones históricas con la actualidad que el tema señala. En nuestro tiempo, el arte prescinde de lo bello para trabajar con la ironía y pospone la maestría en favor del ensayo, a menudo paródico. Todo esto pertenece al campo estético que desdeña la oposición bello/feo, es decir, el campo de lo sublime. La ética parte de lo cómico y la risa remite al Pecado Original. Un mundo patas arriba trepa con dichas patas hacia el infinito que se reclama de sublime.

Un razonamiento inteligente como el de Carchia puede vincular posiciones tan alejadas como los presocráticos y Pirandello, Baudelaire y Antifonte, ordenando y desbrozando una selva, de otro modo oscura, de fichas, ediciones críticas y literatura derivada. Este fin de siglo recuenta sus sofocantes herencias y sólo este tipo de inventario abre un conducto que las vuelve respirables.

Los pensamientos del té, Guido Ceronetti, traducción de José Ramón Monreal, Muchnik, Barcelona, 1994, 158 páginas.

Ceronetti, como su admirado Cioran, es radicalmente pesimista. Cree que el hombre es esencialmente maligno y la civilización, un conjunto de ruinas. Nuestra verdad radical no es la vida, sino la muerte, donde ya no hay muerte y no es posible desear, o sea alcanzar o evitar la dicha.

De estos presupuestos, Ceronetti extrae el modelo de pensar a la hora del té: crepúsculo, serenidad y amargura. La forma que adopta este pensamiento impregnado de orientalismo a la inglesa, es el fragmento, la ocurrencia momentánea que no tiene precedencia ni consecuencia. Hacer otra cosa sería aceptar la construcción del discurso como lo que es, algo que discurre poniendo en escena un orden. Es cierto que no hay palabra sin ley, pero no que hay una ley inefable. Por ello, el orden sólo se advierte en la instantaneidad del lenguaje. Lo paradójico de su existencia, como advierte Ceronetti, es que nunca damos con el lenguaje, sino con las lenguas y todas ellas reproducen su ordenancismo, en cualquier tiempo y lugar, pero no se las puede reducir a un lenguaje que se articule como lo común del género.

Todo pesimismo radical tiene algo de tranquilizador. Si sé que vivo en un mundo malo y que nada puede mejorarse, ni siquiera empeorarse, se también a qué atenerme y bebo plácidamente mi taza de té. El pesimismo ordena mis expectativas. Ernst Jünger decía de Jean Cocteau que vivía en el infierno, confortablemente instalado en él. Este fin de siglo pesimista y leve nos pone al alcance de la mano una visión catastrófica de la historia que, por no tener, tampoco tiene siquiera patetismo. Y Ceronetti ejemplifica con abundancia esta actitud de estar más allá del final de todo.

El ámbito de lo jurídico. Lecturas de pensamiento jurídico contemporáneo, Pompeu Casanovas y José Juan Moreso (editores), Crítica, Barcelona, 1994, 520 pp.

Partiendo de la escuela histórica alemana (Savigny, Ihering), del pragmatismo inglés y de las reflexiones marxistas sobre el derecho, es decir del núcleo «duro» del pensamiento jurídico del siglo XIX, los editores antologan el desarrollo del mismo en nuestra centuria. Así desfilan el positivismo kelseniano, la analítica neopragmática y distintas tendencias del realismo o empirismo jurídico, que ha tenido notable prosperidad en los países escandinavos y en los Estados Unidos.

El método seguido es el de las «lecturas», propio de ciertos textos universitarios del mundo anglosajón, con una breve introducción que explica la organización de la materia y los criterios de selección de dichos textos. De tal modo, se deja la voz a los autores mismos, convirtiendo el libro en una asamblea con mezcla de coloquio, en la cual podemos advertir cómo se ha imaginado el derecho en los últimos dos siglos: una emanación histórica de la cultura nacional, una convención que facilite la convivencia pacífica de los seres humanos, el estudio de un orden técnicamente formulado o el arreglo de intereses en conflicto, problemas concretos de hombres concretos.

Útil como muestrario de referencias, la antología también puede servir al curioso desavisado y a quien quiera revisar lo aprendido escolarmente, desde unas perspectivas más plurales y levantadas.

Historia de la teoría política (volumen seis), Fernando Vallespín (editor), Alianza, Madrid, 1995, 646 pp.

Terminando la serie programada por Alianza, este volumen ofrece un cumplido panorama del pensamiento político actual. Se pasa revista a escuelas diversas (neoliberalismo, contractualismo, escuela de Frankfurt, el neopragmatismo, la teoría de sistemas, el economicismo, la tecnocracia), a personalidades puntuales (Foucault, Hannah Arendt, Habermas, Marcuse) y se presenta un panorama de la materia en el ámbito español.

Los autores comprometidos son especialistas en cada aspecto de la teoría política y la historia del pensamiento: Elena García-Guitián, Elena Beltrán Pedreira, Cristina Sánchez, José Luis García Serrana, Carlos Gómez Sánchez, Julián Sauquillo, Ángel Rivero, Josep Colomer, Ramón Cotarelo, Ángel Valencia, Manuel Menéndez Alzamora, Elías Díaz y Rafael del Águila, además del compilador.

Es obvia la utilidad de este tipo de *readings*, que permiten abordar con síntesis y propiedad un material tan vasto y complejo. El único reparo que merece es la reducción del estudio al ámbito europeo y norteamericano, excluyendo la producción de otros continentes, que se han incorporado a la escena mundial y aportando su reflexión teórica al tema. América Latina, África y Asia tienen sus voces y merecen escucharse.

El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII, Roger Chartier, traducción de Viviana Ackermann, Gedisa, Barcelona, 1994, 108 pp.

Chartier es un especialista en la historia de la lectura, el libro y las bibliotecas, que son, para él, y con razón, un mismo objeto: la formación y transmisión de una cultura a través de volúmenes de escritura. Culto es el hombre capaz de acumular, clasificar y descifrar libros, al menos para la Europa que se conforma como moderna, entre el Renacimiento y la Ilustración. Por lo que hace al tema de este estudio: del manuscrito a la imprenta.

Paralelamente, se van estructurando dos instituciones esenciales para los tiempos sucesivos: el autor, con su código de derechos al nombre y a la propiedad de las formas (no de las ideas) y el libro en tanto volumen, encuadernado, con índices, capítulos, principio-medio-fin y aparato de sostén. El libro es una imagen del mundo y una lección de cosmología, a la vez que sitúa al escritor y al lector en ese doble sistema micro/macrocósmico, de modo que es, también, una lección de antropología. No por nada el imperio del libro coincide con la explosión del humanismo y de las humanidades, que son la búsqueda de una imagen del hombre en lo que éste hace e integra, o sea: el mundo.

Chartier explora, además, la censura, es decir la cultura del silencio, y la formación de catálogos y ediciones ordenadas, lo cual da a entender que la marea de impresos desatada por la imprenta (valga la redundancia) empieza a inquietar a los letrados, que no quieren dejar escapar nada que se haya escrito, reproducido y encuadernado. Pero, sobre todo, para nuestro investigador, el libro es un destino, pues lo define su destinatario (otro útil pleonasmo). El libro existe porque existe el otro, que es capaz de rehacerlo, de reescribirlo.

La mirada interior. El surrealismo y la pintura, Olivia María Rubio, Tecnos, Madrid, 1995, 229 páginas.

El carácter visionario de la experiencia de lo surreal, las vinculaciones con el psicoanálisis y la irrupción del inconsciente en el mundo de la consciencia, así como la crisis de las artes visuales a partir de la abstracción y su distanciamiento de cualquier referencia mimética, todo ello acredita la importancia de la pintura en el espacio surrealista.

Rubio investiga con minucia documental toda intervención doctrinaria de los fundadores del surrealismo (Breton apoyado en Moreau y en el cubismo, a través de Apollinaire), para luego estudiar las estrategias concretas del surrealismo en las artes plásticas. La exploración del inconsciente sirve para organizar estéticamente lo visionario y delirante, así como la imagen interior, la vieja *cosa mentale* de Leonardo, permite proyectar visualmente algo que es, en principio, metáfora verbal y no imagen.

Uno de los hallazgos del surrealismo es la producción de imágenes a partir del deseo, es decir la formulación del arte como mundo de lo deseable, por medio de la aventura en lo extraño, lo siniestro, lo ajeno, de modo que el exilio del artista en el orbe onírico de la imagen liberada de censura, se convierta en un viaje instructivo y una rapiña de consecuencias creadoras.

Lo que el pintor surrealista encuentra se le vuelve a escapar como el humazo o la pompa de jabón de Cocteau, intervalo entre dos desapariciones. De ahí lo convulso de la belleza bretoniana. Todos estos incisos son descritos por Rubio con autoridad concisa, sólido apoyo en las fuentes y buen orden estructural, de manera que vuelve útil una enésima visita a ese movimiento que, de tanto estremecer nuestra relación con las cosas, ha terminado por integrarse en nuestro folclore industrial a través del cine, el periodismo y la televisión.

La disolución de la URSS. Una introducción a la crisis terminal del sistema soviético, Carlos Taibo, Ronsel, Barcelona, 1994, 376 pp.

Basado en una imponente bibliografía y en materiales periodísticos de variado origen (sobre todo para los hechos más recientes) el autor, especializado en el tema soviético, hace una crónica y un análisis de lo acontecido en la antigua URSS desde marzo de 1985 (muerte de Chernenko) hasta agosto de 1994, cuando las tropas rusas abandonan Alemania y Estonia.

Para entender la caída del sistema y su falta de alternativa interna, Taibo traza un cuadro muy detallado y razonable del colapso económico soviético: exceso de mano de obra superflua, acumulación de materias primas industriales sin utilizar, atraso tecnológico, falta de gestores especializados, burocratización. En el plano social, se advertía un aumento de la mortalidad infantil, un debilitamiento del crecimiento demográfico y una caída en la esperanza de vida, hechos escasamente comparables en el mundo.

Un oligopolio en manos del ejército (que producía televisores, lavarropas y hasta máquinas de coser) hacían de la URSS una potencia industrial desequilibrada, cuyas exportaciones eran, sobre todo, de materias no elaboradas.

El sistema —un capitalismo de Estado colectivista y burocrático, abusivamente llamado socialismo— no fue capaz de generar alternativas propias, improvisando Gorbachov una mixtura de economía de mercado y gobierno de partido único, para acabar con el golpe/contragolpe que lleva a Yeltsin a una situación análoga, pero en términos inversos. El problema de las nacionalidades, el predominio eslavo y la conversión de la burocracia en mafia son incisos que agravan el panorama y que el autor esboza al hilo de los hechos más recientes. Un tema que exige tan vasto rastreo documental llega, así, al curioso y al especialista, con amenidad y rigor.

Antropología de la escritura, Giorgio Raimondo Cardona, traducción de Alberto Bixio, Gedisa, Barcelona, 1995, 236 pp.

La colección LEA que dirige Emilia Ferreiro ofrece, en Gedisa, un catálogo especializado en libros sobre el libro, la escritura y la lectura. Este trabajo de Cardona (1943-1988) hace una historia de la escritura en sentido amplísimo, tomando como arranque todo tipo de signo

visual dejado por el hombre en la prehistoria, para desbrozar las escrituras ideográficas de las fonéticas y llegar a una semiótica del signo visual.

Para ello se vale de todo tipo de consideraciones, que vinculan los distintos sistemas de escrituras (cuñas, hieroglifos, etc) con diversas maneras de ejercicio del poder. El que escribe tiene la facultad de distinguir entre lo efímero y lo permanente, entre lo significativo y lo insignificante, entre lo sagrado y lo profano (en las religiones basadas en una escritura), entre lo masculino entendido como la conducción manifiesta de la sociedad, y lo femenino, como la masa extensa de la vida.

Algunas consideraciones teóricas sirven para enmarcar la síntesis de Cardona, informada y económica, tan amena como rigurosa, y nos conducen hacia los días en que la escritura se ha vuelto objeto autónomo de una disciplina, la gramatología. Las discusiones acerca de si debe tener su lugar en la gran ciencia de los signos, la semiología, tienen también que ver con su naturaleza: es un mero vehículo instrumental del habla o es un elemento que produce significados a partir de su propia materialidad. De alguna manera, todo el destino de una cultura se juega en que se la transmita oralmente o por medio de la escritura, por lo cual, en cierto modo, estudiar la escritura es estudiar la operación decisiva de la identidad humana: el hombre es lo que se dice o lo que queda dicho que es.

B.M.

Cosmopolitas domésticos, Javier Echeverría, Ed. Anagrama, Barcelona, 1995.

Probablemente una de las novedades más importantes en los cambios que el hombre ha introducido en la manera de relacionarse con los otros sea la posibilidad de anular la distancia en el campo de la comunicación: hablamos con personas que están a miles de kilómetros y asistimos a acontecimientos que ocurren en cualquier lugar del planeta y, ocasionalmente, fuera de él. Todo esto comenzó hace algunos miles de años (en el neolítico) con el inicio de la representación (dibujos o escritura), es decir con el ejercicio de metaforización y abstracción. No sé si los signos son el inicio de nuestra distancia con la cosas y con nosotros mismos, pero creo que es fácil afirmar que son el testimonio de esa distancia. Más cierto es que esos testimonios son un intento de transformar esa distancia en cercanía, en fusión o en lo que aún nos es más propio: en comprensión.

Aunque es independiente, *Cosmopolitas domésticos,* puede leerse como un apéndice de *Telépolis,* el primer libro dedicado por Javier Echeverría a las nuevas formas de comunicación. Ambos libros son un ejercicio brillante y sugestivo que trata de entender fenómenos recientes, algo así como intentar historiar el presente, de ahí el riesgo pero también el valor de ambas valiosas obras. En *Telépolis,* su autor expone la idea de que en este siglo se ha generado una nueva forma de organización social: la ciudad a distancia. A través del teléfono, la televisión, el fax, y el ordenador (en todas las posibilidades crecientes que éste ofrece: correo electrónico, *Internet,* etc.) se teje una red imaginaria no muy distinta, según Echeverría, de una ciudad: un cosmopolitismo, ya que ésta no se encuentra regida por fronteras ni, por ahora, sometida a ningún estado. Es una ciudad que aún vive en la acracia, aunque, lógicamente, no carece de normas. En *Telépolis,* Echeverría analizó, entre otros asuntos, cómo el *telepolista,* o usuario de los nuevos medios, participa desde su casa o desde la oficina o gabinete de estudio de una *otra* sociedad; en *Cosmopolitas domésticos* estudia cómo influyen estos nuevos medios en la transformación de la intimidad: la casa es ciudad y desde ella incidimos en nuestra cuenta bancaria, la biblioteca, el supermercado, la bolsa, etc. Se convierte en lugar de trabajo y en receptora del *interés* de los otros. Y si estamos creando una nueva sociedad, nos advierte, deberíamos participar en ella, no dejar que la hagan sin nosotros y, sobre todo, contra nosotros. Lo que tienta a Echeverría es que esa sociedad pueda ser ácrata: una «verdadera» sociedad de los ciudadanos. No ignora nuestro autor que esa sociedad trazada por los medios de comunicación por individuos y entidades depende, justamente, de individuos y entidades y que éstos tienen responsabilidad jurídica y están insertados en sociedades estatales. Pero veamos

algunos puntos centrales de esta obra para poder comentarlos mejor.

Gracias a la internacionalización-desterritorialización de la comunicación, los «Estados/Naciones dejan de ser las formas determinantes de la vida social». Echeverría hace referencia a la economía y a las entidades transnacionales e incluso a las comunidades de naciones que crean entidades supraestatales. La duda que podemos introducir es que quizás estas formas de superar las fronteras y los nacionalismos no son productos de la técnica sino que se apoyan en ella para poder llevarlas a cabo con mejores resultados. Si pensamos en la Comunidad Europea, aún en sus inicios pero con realizaciones notorias, hay que señalar que hay un presidente (rotativo) de la comunidad y ministros; en pocas palabras: un gobierno de la comunidad para llevar a cabo y hacer cumplir las resoluciones. Estos cambios en la noción «Estados/Naciones» están determinados por la voluntad política y se apoyan en las nuevas tecnologías, pero no al revés. No niego que los avances técnicos sugieran aspectos no previstos, pero la dirección que adoptan esos aspectos suele estar determinada por otras causas.

Consecuentemente, tanto en la vida nacional como la internacional, «la vida pública, ha adoptado un formato doméstico, convirtiendo las casas en uno de los principales espacios de la vida social». En especial, la televisión ha cambiado radicalmente tanto la vida privada como la pública: el mercado y la política buscan el centro del hogar para influir y desde la vida doméstica se toman decisiones sociales. Los peligros son notables, ya que la relación que tenemos con la televisión (pasiva) es distinta a la que podemos tener con los ordenadores (interactiva). «La televisión —señala Echeverría— es un mundo de apariencias y representaciones: no es la realidad». Es cierto, pero aunque no es «la realidad» no carece de «realidad» para transformar la vida pública y la privada. No entraré en un punto filosófico difícil, qué sea real o no, pero quiero indicar que es un tema complejo: si el hombre es un ser escindido, separado, es porque entre él y él mismo hay una ruptura ontológica (algo que no es, una nada, se interfiere). El proceso cultural de metaforización y simbolización, como se señaló al comienzo de esta nota, es el síntoma y testimonio de esa distancia y también, como ha escrito Octavio Paz, el intento de restañar esa misma distancia. Libros, cuadros, películas y otras formas de la imaginación (las imágenes, las palabras: la televisión, por lo tanto), sea cual fuere su grado de validez, desde la pornografía a la poesía, son formas que tienen realidad aunque no siempre tengan el poder de hacernos más reales.

«Estamos comenzando a construir una nueva ciudad (y) resulta imprescindible plantearse el problema de su estructura como *polis*», afirma Echeverría indicando lo que es su tema central: esas nuevas formas de comunicación son un verdadero cosmopolitismo (*cosmopolitismo real,* dice, creando una analogía no del todo feliz con «socialismo real»). Estoy de acuerdo en que estas nuevas formas de comunicación son una gran posibilidad de que cada ciudadano llegue a ser un cosmopolita, siempre naturalmente que esté en él esa necesidad y esa curiosidad para andar por otros mundos como por el suyo, lo que no es fácil; pero tengo mis reservas frente al argumento mayor de Echeverría: que se esté generando una nueva ciudad. Creo que hay un cierto optimismo en el uso de los ordenadores complejos (por llamar así a la incorporación del *Internet,* correo electrónico, fax, etc) ya que por el hecho de existir no suponen al cosmopolita, como no crea cosmopolitas —aunque sea condición necesaria— la existencia de diversas ciudades y naciones. Libros y bibliotecas hay millones, y no por ello el ciudadano de nuestras ciudades capitalistas dedica gran parte de su ocio a la lectura. Echeverría es un *telepolista* activo y tal vez supone que la curiosidad que despierta en él pueda ser genérica. Aunque no desdeño sus observaciones positivas, creo más bien en los peligros, señalados por el mismo Echeverría, de adormidera y utilización de los mercados y de los poderes políticos. Recuérdese todo lo que se habló de la capacidad ilustrativa de la televisión. Sin duda tiene posibilidades inmensas, pero la realidad es que un televisionista activo (tres o cuatro horas) jamás será más ilustrado que alguien que dedique las mismas horas a la lectura.

Y en cuanto al uso mercantil y político de los nuevos medios, tengo mis dudas de que pueda generar una nueva ciudad —intangible— a la que perteneceríamos,

sino a formas más rápidas (y complejas, ciertamente) de relacionarnos. Si Telépolis se convirtiera en una ciudad, habría que pensar que estamos avanzando en el mundo que Huxley profetizó en *Un mundo feliz* (1932). La característica central de esa nueva ciudad no sería la de estar constituida por verdaderos ciudadanos sino por seres intangibles: no tienen cuerpo y tampoco alma: son un momento del proceso de información y desinformación. Hay que desconectar el ordenador y salir a la calle: la verdadera ciudad tiene cuerpo. Es verdad que nunca hemos estado del todo aquí; desde el inicio los signos han trazado puentes hacia otra parte: esa otra parte donde aguardamos nuestra llegada.

Lo que el Rey me ha pedido. Torcuato Fernández-Miranda y la reforma política, Pilar y Alfonso Fernández-Miranda, Plaza y Janés, Barcelona, 1995.

Uno de los períodos más complejos de la política española de este siglo es, sin duda, la transición: el espacio de tiempo que va desde la muerte de Franco a las primeras elecciones con partidos. Que ese trecho se haya recorrido en paz y articulándose dentro de la legalidad (hasta donde esto es posible en el paso de una dictadura a una democracia) ha sido obra de muchos españoles, pero no de todos ni de igual manera. No todos los políticos decisivos estuvieron a favor de la «reforma». Unos, creyeron que había que evolucionar hacia la república; otros, hacia un cambio drástico que acabara con las instituciones anteriores y abriera el paso a una democracia moderna; otros, en fin, entre los que se encontraba Arias Navarro, querían un cambio sin cambio, una ligera reforma dentro del espíritu franquista (el llamado «espíritu del 12 de febrero»). Torcuato Fernández-Miranda, político del ala liberal del franquismo pero, sobre todo, el hombre de confianza del Rey y antiguo profesor suyo, tal como se evidencia en este lúcido y documentado libro, fue el hombre que ideó y gestionó los mecanismos políticos para esa reforma fundamental.

Que eso era lo que los españoles deseaban —aunque de una manera no muy clara— parece evidente. No hubo destrucción del Estado ni tensiones civiles, hubo *Transición* de una legalidad a otra. Es cierto que la primera legalidad carecía de soberanía, pero no de historia. Esa historia no le otorgaba verdad ni derecho, pero difícilmente se puede transformar la historia sin tener en cuenta el peso de esta misma. Eso es lo que algunos han pretendido en nombre de un ideal de perfección. Pero la única perfección que una sociedad conoce es aquello que con capacidad crítica y voluntad es capaz de hacer día a día con el coste social y humano menor. Don Juan Carlos, a quien desde sus primeros pasos como Rey se le tachaba de hombre poco capaz en lo político, dio muestras de todo lo contrario. Libros como éste nos enseñan que las ideas esenciales de la reforma política española que Fernández-Miranda tuvo la inteligencia y la habilidad de llevar a cabo, eran el fundamento de sus aspiraciones. Fernández-Miranda llevó a cabo la voluntad del rey de serlo de todos los españoles, y Adolfo Suárez terminó de ejecutar la tarea. No fue su hombre gris sino un fiel e imaginativo servidor y cumplidor de las aspiraciones de la corona.

Los puntos principales (hechos y características) de esta transición política tal vez sean éstos:

—Llevar a cabo la reforma desde las Cortes y el Consejo del Reino: claves para no quebrar la legalidad.

—El presidente de las Cortes y del Consejo del Reino debía ser alguien fiel a las ideas del Rey (Torcuato Fernández Miranda jura ambos cargos el 3 de diciembre de 1975).

—Llevar a cabo la modificación de la Ley Constitutiva de las Cortes.

—Afianzamiento de la lealtad de las fuerzas armadas al Rey como cabeza institucional de la continuidad legal.

—Desplazamiento del poder político pseudodemocrático (Arias Navarro) por el puente tendido entre las nuevas Cortes y la Monarquía.

—Nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno (julio de 1976).

Lo que viene es, entre otras muchas cosas, la legalización de los partidos (comunista incluido, idea que estaba tanto en el Rey como en Fernández-Miranda), y la confección y votación de la Constitución y su votación

popular (6 de diciembre de 1978) que devuelve al pueblo la soberanía política.

Pilar y Alfonso Fernández-Miranda han llevado a cabo en este libro, imprescindible, la tarea de contextualizar las notas del prudente y lúcido presidente de las Cortes restituyéndole su gran labor, hecha al servicio de la monarquía parlamentaria sin proyectar en esa tarea la sombra de ambiciones que hubieran podido alterar el proyecto de la democracia. Esa tarea, como ellos dicen muy bien, consistió en hacer lo necesario dentro de lo posible. Los años que han transcurrido desde entonces han demostrado que estuvo bien hecho, y esta obra, lo que el rey me ha pedido, ayuda a restituir la memoria curándonos, en parte, de la pasión española por el olvido: una de las formas de la injusticia. Fernández Miranda fue un hombre de una prudencia graciana, y también parece haber aprendido de Gracián la ocultación de la persona en beneficio de la obra.

Rimas, Lope de Vega. Edición crítica, vol. II. Ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez. Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

Este segundo volumen recoge la importante labor crítica que Pedraza Jiménez ha llevado a cabo con las *Rimas* de Lope de Vega. Contiene los poemas añadidos en 1604 y 1609 que según el esquema de Pedraza consisten en poemas dialogados, dos epístolas, un poema descriptivo, treinta y siete epitafios y cuatro sonetos. El *Arte nuevo de hacer comedias,* añadido en 1609, es pieza independiente. En palabras del autor, «esta torrencial creatividad del Fénix no cabe en los moldes petrarquistas y los ha de ensanchar para acoger la erudición, el humor, la crítica literaria, los metros populares y los italianos, la poesía tradicional y la culta. Como dijo Montesinos, Lope inventa, o al menos modela de forma imborrable, «la gloriosa fórmula del barroquismo; no lo uno o lo otro, sino lo uno y lo otro.»

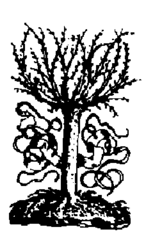
Pedraza ha dado un paso importante en la contribución filológica a las *Rimas.* Este volumen contiene los índices (de primeros versos, etc.) tanto del primero como del segundo volumen.

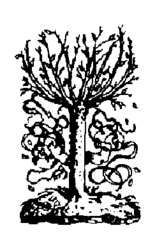
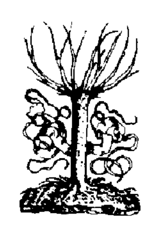
Oráculo manual y arte de prudencia, Baltasar Gracián, Ed. de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 1995.

Baltasar Gracián (1601-1658) publicó este librito (un *best-seller* en la actualidad en USA como lo fue en su propio tiempo en España y otros países europeos) en 1648, bajo el nombre de autor de su hermano Lorenzo y auspiciado por el mecenas Vincencio Juan de Lastanosa. Se trata de una recopilación de máximas comprendiendo en ellas el pensamiento moral que el autor conceptista había expresado, en parte, en sus obras anteriores: *El Héroe, El Discreto* y *El Criticón,* aunque no es una extracción de máximas, como la crítica ha demostrado sino que es en gran parte un libro nuevo no sólo por su organización sino también por su contenido. Es un arte de buen vivir, pero acentuando el «genio» y el «ingenio» además de nuestra ventaja personal con el menor daño posible en los otros. Su actitud es pesimista y racionalista. Por lo primero, el hombre está abocado a amarse sobre todo a sí mismo; por lo segundo, sitúa al arte por encima de la naturaleza, tarea que es hija de la razón. *Oráculo* es una exaltación de la inteligencia y del «señorío» de sí.

Emilio Blanco se ha basado para su edición de la príncipe de 1647 a través de la edición facsímil que realizó Jorge M. Furt. Esto nos hace pensar que no hay microfilm de esta obra, poniendo en evidencia el estado en que aún se encuentran (en términos de biblioteconómicos) nuestros clásicos. El prólogo de Blanco es rico en erudición sobre la tradición del libro aforístico y sobre la autoría de la confección de dicho libro por Gracián. Despidamos esta nota copiando uno de sus aforismos como homenaje a Gracián: 20. «*Hombre en su siglo.* Los sujetos eminentemente raros dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecerían, y mucho menos, aunque lo tuvieron, no acertaron a lograrle. Fuero dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfa siempre; tienen las cosas su vez, hasta las eminencias son al uso. Pero lleva una ventaja el sabio, que es eterno; y si este no es su siglo, muchos otros lo serán».

Juan Malpartida



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

ENERO-FEBRERO 1994

Miguel A. Quintanilla y José Manuel Sánchez Ron. Cincuenta años de ARBOR

Elías Fereres Castiel. La política científica española: presente y futuro.

José M. Mato. El CSIC que queremos.

José Manuel Sánchez Ron: Poder científico *versus* poder político: reflexiones a propósito del CERN y de ESRO/ESA.

Paul Forman. Física, modernidad y nuestra evasión de la responsabilidad

Reyes Mate. Dos culturas enfrentadas. Una autocrítica filosófica.

Antonio García-Bellido. Genética del desarrollo y de la evolución.

Eugene Garfield: La ciencia en España desde la perspectiva de las citaciones (1981-1992).

MARZO 1994

Manuel Calvo Hernando. Necrológica. Pedro Rocamora, intelectual y político

María Jesús Santesmases y Emilio Muñoz: Alberto Sols a través de sus textos

Pedro García Barreno: Doctor, me duele la espalda, ¿tendré reúma? Parte I.

Margarita del Olmo Pintado: Una teoría para el análisis de la identidad cultural.

Santos Casado y Carlos Montes. ¿Qué es ecología? La definición de la ecología desde su historia.

Carmen González-Marín. La retórica de la belleza.

ABRIL 1994

Pedro Laín Entralgo. El problema alma/cuerpo en el pensamiento actual.

Mariano Yela. Yo y mi cuerpo.

Mario Bunge: La Filosofía es pertinente a la investigación científica del problema mente-cerebro.

Angel Rivière. El ordenador biológico.

Lluis Barraquer i Bordás: Cerebro-mente en Neurología Clínica.

Francisco Mora. ¿Pueden las Neurociencias explicar la mente?

DIRECTOR
Miguel Angel Quintanilla

DIRECTOR ADJUNTO
José M. Sánchez Ron

REDACCION
Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Teléf. (91) 561 66 51

SUSCRIPCIONES
Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.
Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Teléf. (91) 561 28 33

Arbor

ciencia pensamiento y cultura

ÍNDICES DE 1995

AUTORES

N

O

P

Q

R

S

ONOMÁSTICO



MATERIAS

LITERATURA ESPAÑOLA SIGLO XIX

LITERATURA ESPAÑOLA SIGLO XX

LITERATURA EUROPEA

ALEMANIA

INGLATERRA

ITALIA

LITERATURA GENERAL Y COMPARADA

LITERATURA HISPANOAMERICANA

ARGENTINA

CUBA

MÉXICO

NICARAGUA

PERÚ

RADIOFONÍA



NUMERO 41 (Noviembre-Diciembre 1995)

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30 - 2.° dcha. Tel.: 310 46 96 - Fax: 319 45 85 - 28010 Madrid

La balsa de la Medusa

Número 34 1995

REVISTA TRIMESTRAL

W. Benjamin, *El circo de Ramón.* **J. M. Marinas,** *Paisaje primitivo del consumo.* **J. M. González García,** *Los riesgos de la autenticidad.* **O. Mandelstam,** *Del «Coloquio sobre Dante».* **V. Bozal,** *El cubismo bien temperado.* **J. Á. López Manzanares,** *Ortega entre las «fieras».* **I. Á. Puente,** *La imagen del movimiento: Danza fotografiada.* Notas: **E. de Diego,** *Que el Papa viene a verte.* **A. de Prada García,** *De lenguaje y poder: sacerdotes y letrados.* Libros: **J. L. Molinonuevo,** *Naufragio con historiador.* **J. I. Velázquez,** *Aragón: El estilo de la subversión.* **G. Volland,** *Ocasiones perdidas: Las pinturas de pequeño formato de Goya.*

Edita Visor Dis., S. A.
Redacción, administración y suscripciones
C/ Tomás Bretón, 55
Teléfono 468 11 02
28045 MADRID

Precio del ejemplar, 800 pesetas. Precio número doble, 1.600 pesetas.
Suscripción anual (4 números): España, 2.900 pesetas.
Europa, 4.000 pesetas. América, 4.500 pesetas.



BOLETIN DE SUSCRIPCIÓN

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. .... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199.........

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

		Pesetas	
España	Un año (doce números y dos volúmenes de «Los Complementarios»)	7.500	
	Ejemplar suelto	700	
		Correo ordinario $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año	90	130
	Ejemplar suelto	8	11
Iberoamérica	Un año	80	140
	Ejemplar suelto	7,5	13
USA	Un año	90	160
	Ejemplar suelto	8	14
Asia	Un año	95	190
	Ejemplar suelto	8,5	15

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Instituto de Cooperación Iberoamericana

Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria

28040 MADRID. España. Teléfono 583 83 96



INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA



Próximamente

La actual cultura mexicana

Escriben, entre otros, Oliver Debroise, Adolfo Castañón, Fernando Curiel, Guillermo García Oropesa, Rosario Manzanos, José Antonio Alcaraz, Teodoro González de León, Manuel Ulacia, Christopher Domínguez, Víctor Díaz Arciniega, José Leonardo García Tsao, Jorge Hernández Campos, Rocío Oviedo, José Alcina Franch, David Olguín, Andrés Trapiello y Carlos Monsiváis